

Kunstgewerbeblatt

19 Oct, 1893 – 21 Sept, 1894

KUNSTGEWERBEBLATT

Herausgegeben

von

ARTHUR PABST,
Direktor des Kunstgewerbemuseums zu Köln.

NEUE FOLGE

Fünfter Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1894.

1893, Oct. 19 – 1894, Sept. 21

Sumner fund.

Kunstgewerbeblatt.
Neue Folge.

Inhalt des fünften Jahrgangs.

Seite

Verzeichnis der Illustrationen.

(Die mit † bezeichneten sind Einzelblätter.)

Zum Beschluss.

Mit dem vorliegenden Hefte endigt der fünfte Jahrgang der neuen Folge des Kunstgewerbeblattes, der zehnte seines Daseins. Die Hoffnungen auf weitere Fortschritte, die der Verleger vor zwei Jahren aussprach, sind in Erfüllung gegangen. Zu den sechs deutschen Kunstgewerbevereinen, die damals das Blatt als Vereinsorgan bezogen, sind noch drei, in Hamburg, Magdeburg und Breslau hinzugetreten. Anfangs des Jahres hat sich aus der Zeitschrift noch ein Fachblatt für die Edelmetallindustrie für die Kunstgewerbevereine in Pforzheim, Hanau und Schwäb. Gmünd abgezweigt.

Die Tendenzen des Blattes sind dieselben geblieben; sie sind auf die praktischen Bedürfnisse des Kunstgewerbetreibenden gerichtet, zu denen unter anderem gehört, dass er die guten alten Werke nicht vergesse, sondern aus ihnen Anregung zu neuem Schaffen schöpfe. Es bleibt auch weiterhin zu wünschen, dass die deutschen Kunstgewerbevereine alle dasselbe gleiche Ziel im Auge behalten und sich unter einer Fahne zu kräftigem Vorwärtsschreiten versammeln.

Die leider andauernde Erkrankung des Mitbegründers und seitherigen verdienstlichen Leiters des Kunstgewerbeblattes, Herrn Direktors **Arthur Pabst** *in* **Köln a. Rh.** *hat einen Wechsel in der Redaktion notwendig gemacht. Vom Beginn des nächsten Jahrgangs ab wird Herr Architekt* **Karl Hoffacker** *in* **Charlottenburg** *die Leitung des Blattes übernehmen. Durch die Wahl eines ausübenden Künstlers, der von je mit dem Kunstgewerbe in Berührung gestanden hat, der als geborener Süddeutscher und seit längerer Zeit in Berlin thätiger Architekt die Bedürfnisse des gesamten deutschen Kunstgewerbes kennt, hofft der Verleger den Wünschen der verbundenen Vereine zu entsprechen. Die künstlerische Begabung, das organisatorische Talent und die praktische Energie des Herrn Hoffacker haben sich u. a. bei der Einrichtung und Dekoration der deutschen Abteilung auf der Weltausstellung in Chicago bewährt und zu ihrem Erfolge nicht wenig beigetragen.*

Die Verlagsbuchhandlung ersucht demgemäß die geehrten Mitarbeiter des Kunstgewerbeblattes, Zuschriften und Sendungen, die die Redaktion betreffen, künftig an Herrn

Architekten **Karl Hoffacker**

Charlottenburg, *Hardenbergstraße 4 u. 5.*

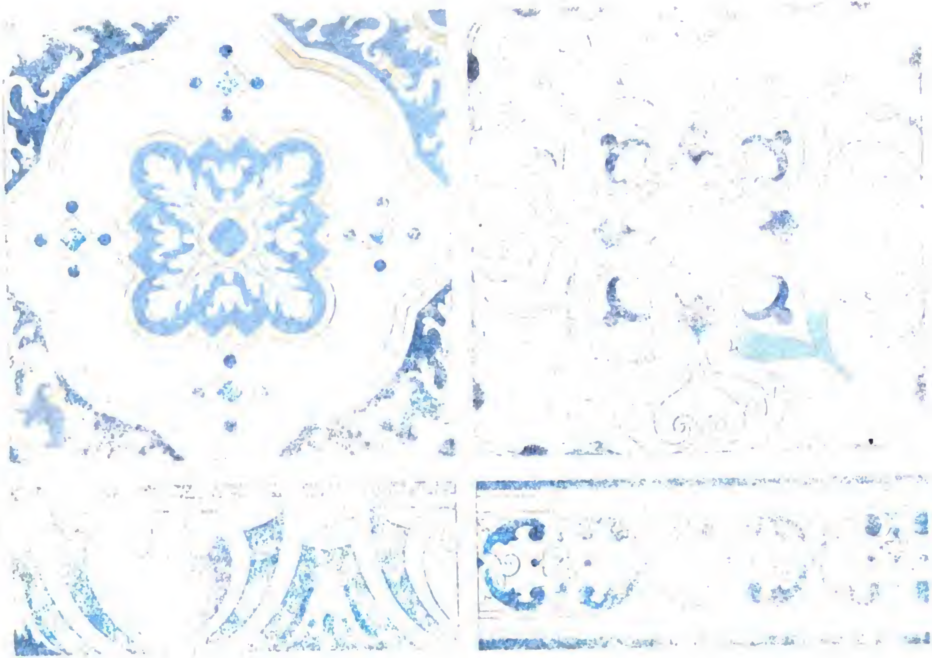
gelangen zu lassen.

Leipzig, den 1. September 1894.

E. A. Seemann.



Portugiesische Fayencefliesen, aufgenommen von *Th. Rogge.*



Portugiesische Fayencefliesen, aufgenommen von *Th. Rogge.*

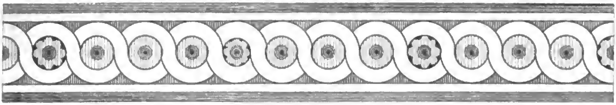


Fig. 1. Muster aus der Kathedrale von Portalegre.

PORTUGIESISCHE FAYENCE-FLIESEN (AZULEJOS).

DIE Fabrikation der Fayencefliesen für Wand- und Bodenverkleidung — Azulejos — lässt sich in Portugal auf die Mauren zurückführen, und hat sich diese Industrie überall ausgebreitet, wo deren Herrschaft hingedrungen ist. Ursprünglich zum Ersatz der byzantinischen Mosaiken bestimmt, wurden dieselben nicht allein in maurischen, sondern auch in christlichen Bauwerken aller Art verwendet und war das Muster anfänglich auf einfarbige Stücke verschiedener Form und Größe verteilt, ein System, welches aber bald verlassen wurde, um Plättchen gleicher Größe zu weichen.

Die Fliesen scheinen im 11. Jahrhundert, wenn nicht noch später, in Aufnahme gekommen zu sein, jedoch gehören die bis jetzt bekannten ältesten der Lusitanischen Halbinsel, in der Alhambra in Granada befindlichen Stücke bereits dem 14. Jahrhundert an.

Ich glaube jedoch, dass die Fayencefliesen schon vor dem 11. Jahrhundert durch die Mauren eingeführt worden sind und zwar aus dem Grunde, weil die Fayencefliesen am Grabe Mahomed's zu Medina und die der großen Moschee zu Jerusalem schon dem 8. Jahrhundert und die in Balbek, sowie ein Teil der in Ikonium — an den dem Sultan Kidjil Arslan zugeschriebenen Bauten — dem neunten angehören. Als die Araber um die Mitte des 7. Jahrhunderts Syrien, Mesopotamien, Ägypten und Nordafrika eroberten, fanden dieselben wohl allerwärts bereits die Mosaiktechnik, die bereits vom 5. Jahrhundert ab sich von Byzanz aus verbreitet hatte, als Wand- und Bodenverkleidung im Gebrauch. Die kleinen kostspieligeren Mosaikwürfel sind wahrscheinlich von den Persern und demnächst von den Arabern durch Fayencefliesen ersetzt und wie in Centralasien, Syrien und Ägypten, so auch in Portugal zur architektonischen Dekoration herangezogen worden, da sich deren Spuren von den frühesten Bauten des Islam im Orient bis zum Westen Europas verfolgen lassen.

Bezüglich der Farbengebung ist zu bemerken, dass in den früheren Jahrhunderten nur ganze Farben ohne Schattirung Anwendung fanden und dass das Vorkommen von Lüsterfarben auf Azulejos zu den Seltenheiten gehört.

Nach der Einführung der italienischen Fayencen der Renaissance machte sich bald deren Einfluss auf die Fliesendekoration geltend. Die schönsten Belege zu dieser veränderten Richtung zeigt der an schönen Azulejos reiche Palast da Bacalhoa zu Azeitão, nicht weit von Lissabon, auf der anderen Seite des Tejo gelegen und von dem Sohn des berühmten indischen Helden, Affonso de Albuquerque, erbaut.

Fig. 3 zeigt das System einer Wandverkleidung mit Azulejos in der gedeckten Galerie der Ostseite des Palastes, nach dem Garten zu gelegen. Das in Blau, Gelb, Grün und Braun auf weißem Grunde gehaltene Muster, das von einem Eierstab als Bordüre umgeben ist, bedeckt die Wand bis zu einer Höhe von 1,72 Meter. Die in verschiedenen Farben gehaltenen Kartuschen umrahmen Personifikationen der Hauptflüsse Portugals. Das Detail eines aus vier Fliesen zusammengesetzten Musters giebt die Farbentafel, das Quadrat rechts. Ferner die Bordüren dazu, s. die Farbentafel unten links, Fig. 4 und auf Seite 10 die Kopfleiste. Die Verbindungen dieser Dessins in anderer Lage geben wieder zu erstaunlich vielen neuen Bildungen Anlass, die mit verschiedenartigen Bordüren umrahmt sind.

Weitere reiche Fayencedekoration tragen die Gartenpavillons, die Mauern und die Galerien des im Garten an der Südseite befindlichen künstlichen

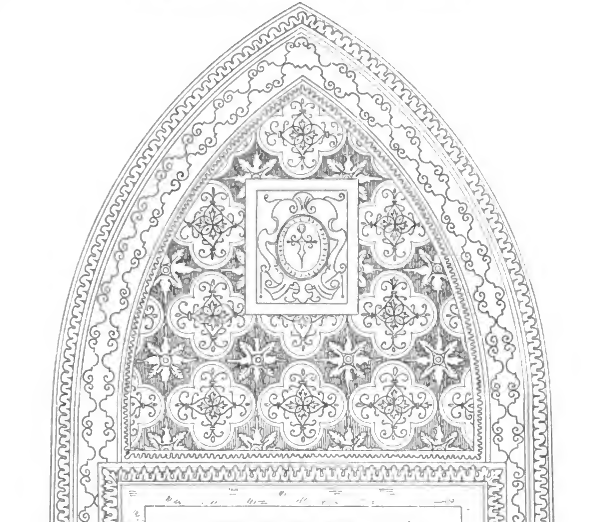


Fig 2 System in der Kirche des Schlosses zu Palmella.

Sees. Selbst die Ruhebänke sind hier mit Azulejos bekleidet. Die ganze reizvolle Anlage ist das wohlüberlegte Werk eines talentvollen Architekten, der mit dieser Art der Dekoration zu rechnen verstand.

Die Azulejos, welche die Galerien des Sees schmücken, sind vorherrschend grün und mit eingepressten Ornamenten versehen, nach der Weiseder spanischen Azulejos. Inmitten der einen dieser Wände sind die Wappen der Albuquerques, auf Fayencefliesen gemalt, eingelassen.

Den mittleren der drei am See gelegenen Gartenpavillons zieren drei auf Fliesen gemalte bildliche Darstellungen, gleich ausgezeichnet in Form und Farbe. Die eine stellt den rio Tejo und eine andere Susanna im Bade vor. Die Darstellung über der Thür trägt die Jahreszahl 1565, jedenfalls das Datum, in welchem die Azulejos verfertigt wurden.

Erwähnt zu werden verdienen auch die aus Azulejos mit eingepressten Pflanzenornamenten gebildeten Fensterumrahmungen des Hauptpalastes, die ein dauerhaftes und monumentales Dekorationsmotiv für Fassaden geben.

Eine Anzahl auf große Raumverhältnisse berechnete Fliesen habe ich in der Kirche des zum Teil in Trümmer gesunkenen Schlosses zu Palmella getroffen. Das großartige, auf einem Felskegel malerisch gelegene Bauwerk stammt in einzelnen seiner Teile aus der Zeit der Mauren, die sich da oben lange Zeit hindurch verzweifelt gewehrt haben. Von den Türmen und Plattformen des Schlosses hat man eine entzückende Aussicht nach Norden hin über den rio Tejo und Lissabon, nach Süden über Setubal und den rio Sado auf den Ozean, der im und bestehen aus einer Kontur in Blau mit zwei Tönen derselben Farbe schattirt. Das in dem aus dem Vierpass konstruirten Teil enthaltene Ornament erinnert an romanische Vorbilder, die hier in dieser Kirche ganz gut angebracht erscheinen. Die Bordüren jedoch werden zum Teil aus Blattreihungen gebildet, die echte Renaissancemotive sind.

Dasselbe Dessin habe ich noch an verschiedenen anderen Orten des Landes gefunden, so z. B. auch in der Kathedrale von Portalegre in Alemtejo. Die Zusammenstellung ist hier eine etwas andere, wie man

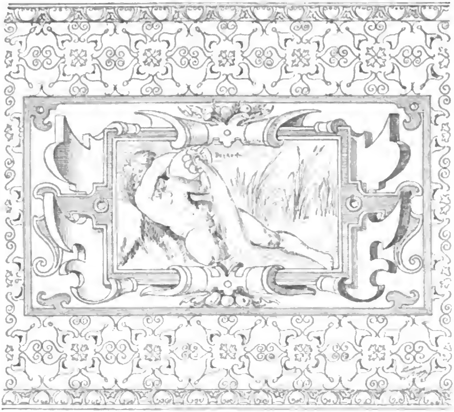


Fig. 3. System aus dem Palacco da Bacalhoa zu Azeitão (1565).

Sonnenschein wie flüssiges Silber aufleuchtet. Namentlich die Kirche ist arg zerfallen, von den Gewölben stehen nur noch einige Kreuzrippen und durch die offenen Fenster streicht der Wind, der unten am Abhang des Berges die Orangenhaine von Setubal geküsst. Die Kirche ist romanischen Ursprungs, sie wurde augenscheinlich während der Renaissance restaurirt und die Wände im Innern der Kirche auf geschmackvolle Weise mit Azulejos bekleidet.

In Fig. 2 teile ich das über den Fenstern angewandte System der Verkleidung mit. Die Ornamente sind entweder auf blauem oder gelbem Grunde gemalt

aus dem Quadrat links auf der Farbentafel ersehen kann. Noch ein anderes Muster erhält man, wenn je zwei Halbkreise des Vierpasses aneinandergefügt werden. Auf solche Weise ergeben sich unendlich viele Variationen, die jedoch von kundiger Hand hergestellt werden müssen, da das Zusammenfügen, namentlich der Ecken, oft Schwierigkeiten bereitet. In Spanien, z. B. in Toledo, mussten nach den städtischen „ordenanzas" des 15. Jahrhunderts die betreffenden Töpfer ein Examen in Bezug auf das Zusammenfügen der Platten bestehen, ohne welches die Ausübung des Gewerbes nicht gestattet wurde.

Einige andere hübsche Dessins aus der Kathe-

drale von Portalegre sind auf der Farbentafel unten rechts und in der Kopfleiste Seite 1 abgebildet. Der Grundstein zu dieser Kirche wurde 1565 gelegt.

Im folgenden Jahrhundert treten mehr und mehr figürliche Darstellungen in den Vordergrund, umgeben von reichen architektonischen Umrahmungen, das Ganze hergestellt in zwei Tönen blau und Kontur der gleichen Farbe.

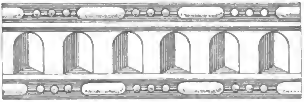


Fig. 4. Muster aus dem Palacco da Bacalhoa.

In der Sakristei der Kathedrale von Portalegre nehmen Darstellungen aus dem Leben der heiligen Maria die ganzen Wandflächen ein, eingerahmt von reichem Renaissancedekor, Arabesken mit Hippokampen, Amoretten und Fruchtschnüren. Eine Anzahl dergleichen Wandbekleidungen finden sich in den Lissaboner Kirchen. Auch habe ich einige Fassaden mit Azulejos bekleidet in Lissabon aus dem 17. Jahrhundert vorgefunden. Aus dem 18. Jahrhundert seien die prachtvollen Azulejos von S. Bernardo zu Portalegre erwähnt, reiche figürliche Darstellungen, dem Wunder der heil. Taufe gewidmet und mit der Jahreszahl 1739 versehen.

Die Fabrikation von Azulejos in Portugal hat eigentlich nie aufgehört zu existiren und dauert noch heute fort. In Lissabon z. B. werden noch immer viele Fayencefliesen zur Bekleidung der Häuserfassaden angewendet. Auf künstlerischen Wert können die heutigen Fabrikate kaum Anspruch machen, schon der Geschmacklosigkeit ihrer Dessins halber, die sich zum großen Teil auf bloße Schablonenmalerei beschränken.

THEODOR ROGGE.

DIE KUNSTGEWERBE- UND HANDWERKERSCHULE ZU MAGDEBURG 1793—1893.

DAS Bedürfnis, den jungen Handwerkern öffentlichen Zeichenunterricht zu bieten, war weder im Mittelalter noch in der Renaissanceperiode vorhanden; rechnete man es doch schon zu den Ausnahmen, wenn der für ein Handwerk bestimmte Knabe einen dürftigen Religionsunterricht und einige Unterweisung im Lesen und Schreiben zu erhalten in der Lage war. Somit war die Werkstätte für die jungen Handwerker eine universelle Bildungsanstalt, deren Leistungsfähigkeit selbstverständlich mit der Intelligenz und Geschicklichkeit des Meisters in engstem Zusammenhange stand. Unsere Museen mit den Schätzen deutschen Gewerbefleißes vergangener Jahrhunderte stellen wahrlich einem großen Teile jener ersten „Gewerbelehrer“ ein glänzendes Zeugnis aus, welcher Umstand allerdings nicht zu dem Schlusse berechtigt, dass es heute noch das Richtigste wäre, wenn die Meister auch die theoretische Ausbildung übernehmen wollten.

Dieser Werkstattunterricht blieb derselbe noch im 17. und 18. Jahrhundert und erst im letzten Viertel des vorigen Säculums entstanden schwache Anfänge öffentlichen Gewerbeunterrichts in Frankreich, England und Deutschland.

Gemeinnützig denkende Männer, welche das Bedürfnis erkannten, der praktischen Unterweisung in der Werkstätte den theoretischen Unterricht, insbesondere im Zeichnen, hinzuzufügen, regten im Süden, Norden und Osten Deutschlands fast alle gleichzeitig die Errichtung von „Kunstschulen“ an, welche übrigens nicht etwa Künstler heranbilden, sondern lediglich zur Ausbildung von Handwerkern dienen sollten.

Ähnlich wie Kefer in München, Kähnt in Braunschweig u. s. w., so griff auch in Magdeburg ein Mann, dem das allgemeine Wohl mehr am Herzen lag als seine Bequemlichkeit, der damalige Geh. Justizrat *Vangerow*, die Idee zur Errichtung einer



Diplom der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg; entworfen und gezeichnet von Direktor Moser.

Zeichenschule auf, um sie mit aller Energie und — dank seiner hohen Beamtenstellung — auch mit Erfolg zur Durchführung zu bringen. Mit der Gewissenhaftigkeit des preußischen Beamten ließ er sich vor der definitiven Einrichtung der Schule umfassende Berichte aus anderen Städten über die bescheidenen Anfänge, welche dort mit solchen Schulen gemacht worden waren, einsenden, und es ist interessant, die oft treffenden Bemerkungen der Berichterstatter in den Akten nachzulesen.

Es sei gestattet, hier aus einem Berichte über die „Kunstschule" zu Breslau, woselbst „sogar auch Adliche" den Unterricht besuchen, eine Kritik über die damaligen „Zeichenmeister" zu citiren. „Unsere gegenwärtige Generation von Zeichenmeistern ist eine steife Ausgeburt von Albrecht Dürern, d. h. sie setzen das Wesen des Zeichnens in die Proportionen des menschlichen Gesichts und überhaupt des menschlichen Körpers, fangen mit den Augen an etc. und es vergeht Jahr und Tag, ehe ein Schüler ein erträgliches Gesicht zusammenstümpern kann. Von eigener Komposition ist hiebei gar nicht die Rede, sondern nur von ewigem Copiren." Es folgt nun die Bemerkung, dass sich derartige Zeichenlehrer sehr schlecht für Handwerksschulen eignen. Professor Bach in Breslau beginne mit den geraden und krummen Linien, aber über seine sonstige Lehrmethode äußere er sich nicht, sondern ziehe sich „in die Künstlerverschwiegenheit — bald hätte ich gesagt — Verstocktheit" zurück. — „Wissen Sie nun einen Zeichenmeister der Art aufzutreiben, der, sowie er nur in eine Fayencefabrik tritt, sogleich in allen einzelnen Stücken den Mangel der schönen Form und diese mit Bleistift und Röthel stante pede hincroquiren kann — der sich weit und breit in der Handwerkswelt umgesehen und das schlechtere inländische durch das bessere ausländische beschämen kann — der dabei zugleich so viel pädagogischen Geist besitzt, um Zöglinge mit einleuchtender Deutlichkeit zu instruiren, anderseits mit imponirender Autorität zu gouverniren: dann, theuerster Freund, sind Sie einer Kunstschule nahe; wo nicht, so sind auch 1000 und mehr Thaler vergeblich angewandt." — —

Wahrlich, ein Urteil, wie es heute nach 100 Jahren kaum richtiger abgegeben werden könnte!

Auf Grund der Berichte konnte bald an die Vorarbeiten für die Errichtung der Magdeburger Schule herangetreten werden. Am 6. Oktober 1793 wurde die Schule eröffnet.

Man scheint nun allerdings in dem ersten „Zeichenmeister", Herrn Schmid, welcher für sechs Groschen pro Stunde unterrichtete, nicht ganz das gefunden zu haben, was der Breslauer Pädagoge als unerlässliche Voraussetzung dekretirt hatte, denn als ein Jahr nach der Eröffnung der Schule eine staatliche Subvention bewilligt wurde, da hielt man es für nötig, dem Herrn „Zeichenmeister" etwas auf den Zahn zu fühlen, und schickte ihm vier leere, von der Direktion der Akademie unterschriebene Blätter mit dem Auftrage, auf dem einen eine architektonische Zeichnung, auf dem anderen eine Figur, auf dem dritten eine Landschaft, auf dem vierten Zieraten nach einer guten Auswahl von Vorbildern zu zeichnen und einzusenden. Doch mochte sich wohl der nachträglich zum Prüfungskandidaten Gepresste nicht so recht sicher fühlen, denn er sandte die leeren Blätter mit der lakonischen Randbemerkung zurück, dass er sich auf solche Probearbeiten nicht einlassen könne und wolle, weil er seine Zeit zum Verdienen benötige. Übrigens fühlte man sich schon 1797 veranlasst, der Schule einen künstlerisch ausgebildeten Mann in dem fürstlichen Baukommissar Breysig aus Ballenstedt als ersten Lehrer zu verschaffen, welcher den Titel „Professor" und 300 Thaler Jahresgehalt erhielt. Die Schule hob sich rasch und entwickelte sich vorzüglich, bis durch den Tilsiter Frieden die Stadt Magdeburg zum Elbdepartement des Königreichs Westfalen kam, welche Veränderung selbstverständlich die Staatszuschüsse in Wegfall brachte. Es folgte nun eine traurige Zeit, während welcher die Schule nur mit Mühe und nur durch die Energie Vangerows über Wasser gehalten werden konnte. Das Kriegsjahr 1813 bewirkte zwar eine vorübergehende Schließung der Schule, weil das Gebäude für militärische Zwecke verwendet werden musste, dagegen trat auch nach der Auflösung des Königreichs Westfalen die Schule wieder in das alte Verhältnis zum Staate Preußen ein und konnte einer ruhigen Entwicklung entgegengehen. Im Jahre 1816 starb der hochverdiente Gründer und langjährige Leiter der Anstalt, v. Vangerow, als Präsident des Oberlandesgerichts in Magdeburg.

Mit wechselndem Erfolge durchlebte die Schule, welche inzwischen die Bezeichnung „Provinzial-Kunst- und Baugewerksschule" erhielt, die nächsten Jahrzehnte unter der Ägide der Kunst- und Bauakademie zu Berlin, zu deren Ausstellungen alljährlich die Schülerarbeiten eingesendet, und von welcher die Auszeichnungen für die Schüler, Medaillen, lobende Erwähnungen u. s. w. verliehen wurden.

Von 1840 an, zu welcher Zeit auf Verfügung des Oberpräsidiums die sonntägliche Unterrichtszeit im Interesse des Kirchenbesuchs der Schüler auf die ungünstigen Stunden von 6—8 Uhr vormittags und 2—4 Uhr nachmittags verlegt werden musste, begann die Schule an Bedeutung zu verlieren, obgleich die finanziellen Verhältnisse sich von Jahr zu Jahr besserten. Es mag zu diesem Niedergange der Leistungen vielleicht auch der heute unverständliche Mangel an Erkenntnis der Schwäche unserer deutschen Industrie beigetragen haben; wurde doch von Berlin amtlich nach Magdeburg berichtet, die Industrieausstellung zu Berlin im Jahre 1844 habe gezeigt, dass die einheimische Industrie mit jeder ausländischen den Vergleich aushalte.

Sehr unangenehm musste daher für die Magdeburger eine unsanfte Aufrüttelung durch eine Denkschrift des Ministers *Itzenplitz* sein, welche mit dürren Worten besagte, dass es höchste Zeit sei, die gewerblichen Zeichenschulen zu reorganisiren. Es währte drei Jahre, ehe die gewünschte Umgestaltung der Schule endlich im Oktober 1871 zur Thatsache wurde.

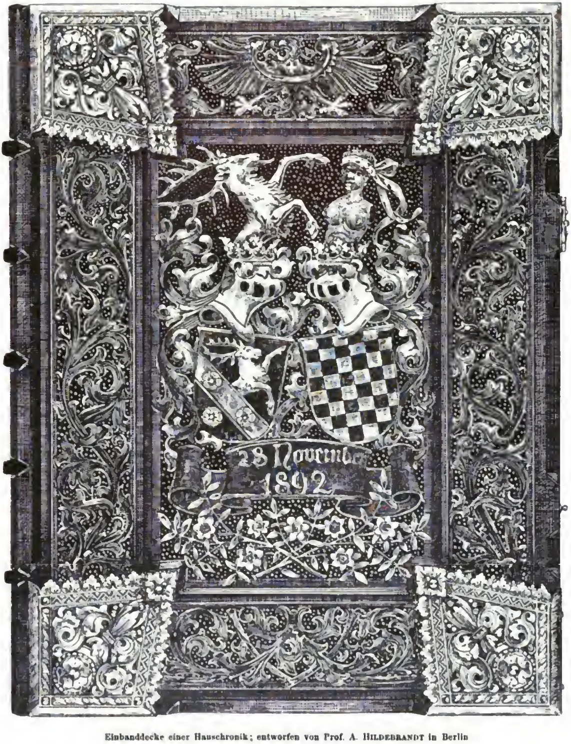
Die bedeutendsten Errungenschaften dieser Reorganisation waren für die Schule die Errichtung eines Neubaues, des heutigen Kunstschulgebäudes an der Brandenburger-Straße, sowie die Aufstellung eines fachmännischen Direktors, des damaligen Stadtbaumeisters *Marcks*. Die Frequenz der neuen Doppelanstalt (Kunstschule und gewerbliche Zeichenschule) stieg unter den Direktoren *Sturmhöfel* und *Jähn* nicht unbedeutend, aber trotzdem wurde schon 1884 aus verschiedenen Gründen vom Unterrichtsministerium eine weitere Umgestaltung gefordert. Die Verhandlungen zogen sich, teilweise infolge des Ressortwechsels (die Schule ressortirt seit 1885 vom Handelsministerium), teilweise wegen der Abneigung der städtischen Behörden sehr in die Länge und erst mit dem Oktober 1887 konnte an der „Kunstgewerbe- und Handwerkerschule“ der Unterricht nach dem neuen Reorganisationsplan unter Leitung des Direktors *Spieß* begonnen werden. Seit dieser Zeit wurde die Schule außerordentlich erweitert, da ihr bedeutende Mittel zu Gebote standen, die Frequenz außerordentlich zunahm und von seiten der Industriellen und Gewerbetreibenden ihr lebhaftes Interesse entgegen gebracht wurde. Ostern 1892 folgte Direktor Spieß einem Rufe nach Basel und seit Oktober desselben Jahres wirkt Direktor *Moser* als Leiter der Anstalt, an welcher gegenwärtig durchschnittlich 1100 Schüler von mehr als 40 Lehrern vorzugsweise auf allen Gebieten des Zeichnens unterrichtet werden. — Am 6. Oktober dieses Jahres wird die Schule die Feier ihres hundertjährigen Bestehens durch Veranstaltung einer Jubiläums-Ausstellung mit historischer Abteilung, Stiftung eines Anerkennungsdiploms für Schüler (siehe Abbildung) und durch Aufführung eines Festspieles feiern. Außerdem erscheint eine Festschrift mit ausführlicher Schilderung der Geschichte und Entwicklung der Schule, welcher vorstehende Zeilen zum Teil entnommen sind.

F. MOSER.





Umschlag zum Kunstgewerbeblatt; entworfen und gezeichnet von W. Weimar in Hamburg.



Einbanddecke einer Hauschronik; entworfen von Prof. A. HILDEBRANDT in Berlin

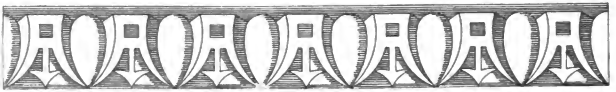


Fig. 6. Muster aus dem Palacio da Bacalhoa zu Azeitão.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Goethe, Teil XXVIII, *Benvenuto Cellini* (Deutsche Nationallitteratur, Stuttgarter Union); bearbeitet von Dr. *Alfr. Gotthold Meyer* in seinem kunsthistorischen und von Dr. *Georg Witkowski* in seinem litteraturgeschichtlichen Teil. Uns interessirt an dieser Stelle nur der kunsthistorische Teil, dieser aber in hohem Grade. Über Goethe's Arbeit bedarf es keiner weiteren Auseinandersetzungen. Es ist bekannt, dass Cellini's Selbstbiographie, die bis 1562 reicht, nahezu verschollen blieb, bis 1728 die erste Ausgabe nach einer nicht genügenden Abschrift erschien. Goethe's Übersetzung erschien 1803 und machte mit einem Schlage in Deutschland den Namen Cellini zu dem berühmtesten Träger aller Gold- und Silberschmiedearbeit, um die man sich im übrigen zu jener Zeit wenig kümmerte. Bis in die Mitte unseres Jahrhunderts hinein wurde jedes bessere Stück alter Silberarbeit auf Cellini's Namen getauft. Erst nach Goethe's Übersetzung tauchte das Originalmanuskript Cellini's auf; seit 1829 liegt der Text gedruckt vor und wurde seitdem der Ausgangspunkt für eingehende kritische Bearbeitung, die vornehmlich in Italien gepflegt und 1890 durch *Guasti* zu einem Abschluss gebracht ist; in Deutschland haben wir die trefflichen Arbeiten von *Brinckmann* (1867) über Cellini's Traktate und die ausführliche Studie von *Arneth* (1858) zu verzeichnen. Die Ergebnisse der neuesten Forschungen waren für Deutschland noch nicht zugänglich gemacht, der Umstand, dass Goethe's herrliche Übersetzung in jedermanns Händen war, hinderte vielleicht am meisten das Erscheinen einer neuen Bearbeitung. Wir haben es daher mit besonderer Freude zu begrüßen, dass wir Goethe's Text in der oben erwähnten außerordentlich gut redigirten Ausgabe nunmehr in einem Gewande bekommen, welches uns die Resultate der Forschungen in den italienischen Archiven mühelos unterbreitet. An dem Text Goethe's ist pietätvoll festgehalten, soweit es sich nicht um Beseitigung direkter Irrtümer und falscher Lesarten handelt; dass hierdurch einzelne Längen und Wiederholungen des Originalwerkes beseitigt sind, wollen wir nicht bedauern. Wenn in dieser ausgemerzten Spreu sich noch ein Körnchen von historischem Werte befand, so bringen es uns die Anmerkungen. Diese Anmerkungen, sehr knapp und streng sachlich bei größter Reichhaltigkeit, begleiten den Text vom Anfang bis zum Schluss und machen diese Ausgabe für jeden Kunstfreund zu einem unvergleichlich lehrreichen und anziehenden Buche. Cellini hat die eigentliche Blüte der Hochrenaissance sowohl in Florenz als in Rom miterlebt, viele der von ihm genannten Namen waren dem Kunstgelehrten ohne weiteres bekannt, aber viele andere erscheinen ohne besondere Merkmale, nicht selten in verstümmelter Form, so dass wir in der alten Ausgabe gleichgültig über sie hinweglesen. Jetzt aber bekommt alles Leben und Farbe, wir sehen, wie die Architekten, Bildhauer, Maler und Goldschmiede im engsten Zusammenhange miteinander, oft genug auch in grimmiger Fehde und Eifersucht gegeneinander, arbeiteten. Die Nachrichten über das Verbleiben der erhaltenen Werke Cellini's — allerdings wenig genug — ergänzen das Bild. — Die Ausgabe lässt sich nicht darauf ein, über den Goethe'schen Text hinaus eine vollständige Lebensgeschichte Cellini's oder ein Verzeichnis seiner Werke zu geben, aber sie skizzirt auch die bei Goethe fehlenden Partieen hinreichend und meist für die einzelnen Fragen auf die Speziallitteratur hin. Wie die Ausgabe vorliegt, ist sie eine überaus dankenswerte Bereicherung nicht nur der Goethe-Litteratur, sondern auch der kunsthistorischen Litteratur und speziell für das Studium des Kunsthandwerks eine höchst ergiebige und zugleich ergötzliche Quelle, bei Leibe kein Vorbild für die Anfzucht ehrsamer Innungsmeister, aber ein erstaunlicher Beleg für die Schaffensfreudigkeit und den Überschuss von Lebenskraft in jenem Zeitalter der Renaissance, in dessen Wiederschein wir uns sonnen und das doch in seiner moralischen Weltanschauung von der unseren durch schier unübersteigbare Klüfte getrennt ist.

J. L.

SCHULEN.

Berlin. *In der Unterrichtsanstalt des Königlichen Kunstgewerbemuseums* beginnt das neue Schuljahr am 2. Oktober. An Stelle des verstorbenen Professors Schütz ist als Leiter der Fachklasse für architektonisches Zeichnen (Entwerfen von Möbeln etc.) der Regierungsbaumeister *Alfred Messel* berufen worden, der bereits seit acht Jahren an der Technischen Hochschule als Lehrer wirkt. Den Unterricht des verstorbenen Baumeisters Speer übernimmt der Baumeister *Bielenberg*, den in der Anatomie und im Aktzeichnen für Maler — an Stelle des Malers Schaefer — der Professor *Boese*. Erweitert ist der Lehrplan durch die Einfügung der Fachklasse für Holzschnitzerei unter Leitung des Holzbildhauers *Taubert* sowie einer Abendklasse für Pflanzenzeichnen nach Meurer'scher Methode unter Leitung des Malers *Homolka*.

VEREINE.

—u.— **Berlin.** *Der Verein für deutsches Kunstgewerbe* in Berlin eröffnete am Mittwoch den 13. September sein Wintersemester mit dem Besuche der Bildgießerei der Aktiengesellschaft vorm. *H. Gladenbeck u. Sohn* in Friedrichshagen.

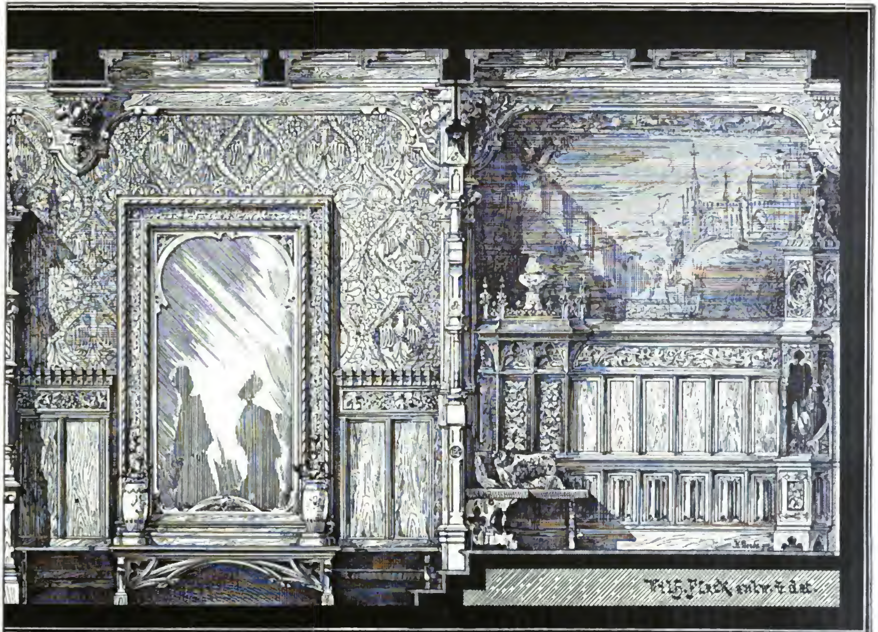
Etwa 300 Mitglieder mit ihren Damen wurden von der Direktion im Fabrikgebäude empfangen und mit allen Teilen der Fabrikation bekannt gemacht. Die Führung in den verschiedenen Abteilungen begann im Modellirsaale, woselbst sich auch eine Reduktionsmaschine befindet, auf welcher von größeren Originalmodellen kleinere in gleicher Feinheit in überraschender Weise hergestellt werden. In der Wachsgießerei wurden an Wachsformen und Modellen die verschiedenen Stadien der Herstellung gezeigt und erläutert. Dies Verfahren wird erst seit etwa zehn Jahren in Deutschland geübt. Daselbst waren Teile zu dem Lutherdenkmal und die Büste der Künstlerin Vilma Parlaghi im Wachsmodell fertig. In der Sandgießerei lagen große Gewandstücke der Brema und in der Ciselirwerkstatt die fast fertige kolossale Sockelgruppe des Neptun von Bärwald für das Kaiserdenkmal in Bremen. Auf dem Hofe der Gießerei standen fertig das Denkmal für Kaiser Friedrich III. von Professor Eberlein, welches am 18. Oktober d. J. in Elberfeld enthüllt werden soll, ein Standbild Kaiser Wilhelm's I. und dasjenige Melanchthon's von Otto für das Lutherdenkmal auf dem neuen Markt in Berlin. In allen Werkstätten wurden eingehend alle Arbeiten erklärt, zum Schluss fand vor den sämtlichen Anwesenden ein Bronzeguss statt. Der Abend vereinigte die Gesellschaft in dem Restaurant Bellevue am Müggelsee zu einem gemeinschaftlichen Abendessen.

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum werden in den Monaten Oktober bis Dezember 1893 folgende Vorträge gehalten: 1) Dr. *Max Schmid*, Die dekorative Malerei der Renaissance, 9 Vorträge, Dienstag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: den 10. Oktober 1893. 2) *A. G. Meyer*, Oberitalienische Renaissancedenkmäler. 8 Vorträge Montag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: den 16. Oktober 1893.

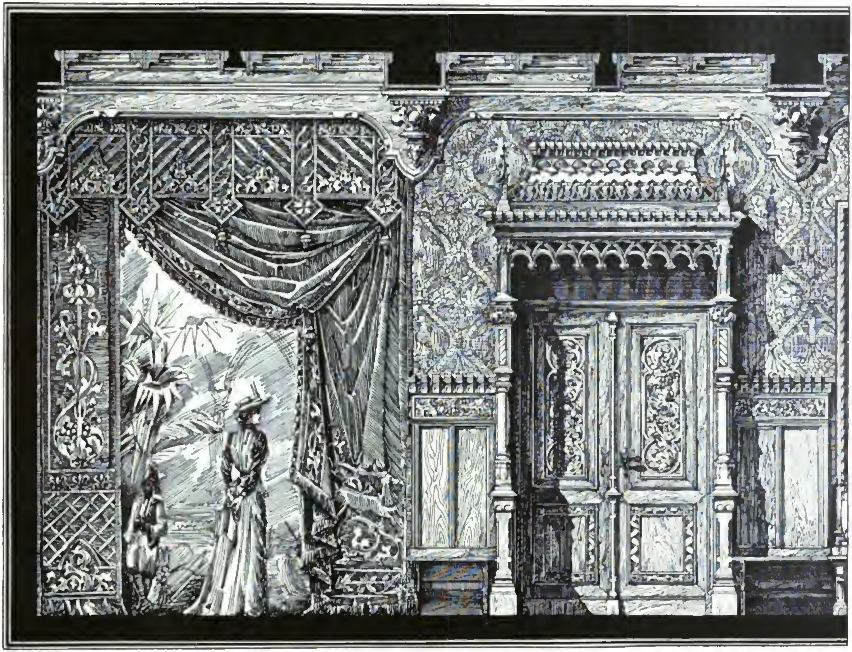
Breslau. Der Breslauer Kunstgewerbeverein hat in seiner kürzlich stattgefundenen Generalversammlung beschlossen, sich dem Bezuge des Kunstgewerbeblattes vom 1. Oktober d. J. ab anzuschließen; das Blatt ist jetzt Vereinsorgan von neun deutschen Kunstgewerbevereinen: in Berlin, Karlsruhe, Frankfurt a/M., Düsseldorf, Hamburg, Hannover, Leipzig, Magdeburg, Breslau.

Karlsruhe. *Der Badische Kunstgewerbeverein*, der bereits so schöne und bedeutende Erfolge seiner Thätigkeit verzeichnen kann, hat in neuerer Zeit Schritte eingeleitet, um einen wichtigen Beschluss zur Durchführung zu bringen. Der Vorsitzende des Vereins, Herr Direktor *Götz*, stellte in der letzten Generalversammlung den Antrag: „Der Verein möge die ersten Schritte einleiten, um die Grundlage eines Fonds zu beschaffen, aus dessen Zinsen dereinst befähigten und insbesondere jüngeren Kunsthandwerkern des Landes Aufträge erteilt und denselben Gelegenheit geboten werden könnte, durch tüchtige Leistungen ihr bestes Können zu zeigen." Direktor Götz begründete seinen Antrag damit, dass bei der Ausbildung von Kunsthandwerkern sich häufig Kräfte entwickeln, die zu bedeutenden Leistungen befähigt seien, denen jedoch vielfach die Gelegenheit mangle, sich mit ihrem Können einzuführen, weil die hierzu geeigneten Aufträge fehlen. Gelinge es, alljährlich für einige dieser Kräfte solche Aufgaben stellen und dieselben gut honoriren zu können, so wäre dies ein erfreulicher Erfolg, weil damit für die Betreffenden nicht allein eine aufmunternde Anregung und Empfehlung geboten würde, sondern mit der Zeit durch Sammlung und Aufstellung dieser Arbeiten ein übersichtliches Bild der Leistungsfähigkeit des heimischen Kunstgewerbes geboten werden könnte. Dies würde gewiss manchen Kunstfreund und Gönner zu ähnlichen Aufträgen bestimmen und ihm nahe legen, dass auch in Deutschland Tüchtiges geleistet werden kann, wenn bei Bestellungen den Arbeiten der Heimat gegenüber jenen des Auslandes der Vorzug gegeben wird. Immerhin wird es nötig sein, dass bei der Wahl und Vergebung solcher Arbeiten der Rat bewährter Meister unterstützend mitwirke und damit zugleich noch eine regere Wechselwirkung gleichstrebender Kräfte eintrete. Finde das Vorgehen des Vereins in weiteren Kreisen Nachahmung, so würde außer Zweifel für die fortschreitende Entwickelung des deutschen Kunstgewerbes ein großer Dienst geleistet sein. Der Antrag wurde in jener Versammlung freudig begrüßt und fand einstimmige Annahme. — Als ersten Schritt zur Schaffung des angeregten Fonds hat nun der Badische Kunstgewerbeverein eine *Silberlotterie* eröffnet und es an seinen Bemühungen nicht fehlen lassen, für dieselbe gute, praktische und leicht verwertbare Gewinne anzukaufen. Wie die Großh. Regierung in entgegenkommendster Weise diesen Bestrebungen ihre Unterstützung und Förderung angedeihen lässt und von ihr ein namhafter Jahreszuschuss zu erhoffen ist, so dürfte zu erwarten sein, dass auch von Gemeinden und Privatkreisen Zuwendungen eintreten. Die in Stuttgart erscheinende „Deutsche illustrirte Gewerbezeitung" begrüßt das Vorgehen des Badischen Vereins mit warmen Worten und sagt u. a.: Es wäre zu wünschen, dass auch andere Kunstgewerbevereine diesen Gedanken aufnehmen, denn wir würden dann einen Teil jener Erwartungen erfüllt sehen, die wir hinsichtlich der Kunstgewerbemuseen wiederholt angeregten, dass nämlich nebst dem Erwerbe alter Erzeugnisse auch das moderne Schaffen mehr Berücksichtigung finden möge.

Köln. *Kunstgewerbeverein.* Im Jahresbericht 1891/92 konnte der Kölner Kunstgewerbeverein auf eine erfolgreiche fünfjährige Thätigkeit zurückblicken, in der er nicht weniger als 70 429,38 M. für die Zwecke des städtischen Kunstgewerbemuseums verwendet hatte. Im Anschluss an die großartige Stiftung von Wallraf und de Noël, die den Stamm des Museums an Werken der Kleinkunst vom Mittelalter bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert bildeten, und die Stiftung von Carl Gilbert, die dem Museum eine große Kollektion orientalischer Erzeugnisse zugeführt hatte, darf sich der Kölner Kunstgewerbeverein als vierter in der Reihe der großen Stifter betrachten. Aus seinen Mitteln konnten zunächst eine größere Anzahl Einrichtungsgegenstände beschafft werden, sodann eine Anzahl Sammlungen neu begründet, vor allem die Textilsammlung, im weitesten Umfang die Sammlung der Fliesen, Kacheln, Geräte, Drechsel-, Flechtarbeiten, Bucheinbände, der Lederarbeiten, Teppiche, Ledertapeten, eines großen Teiles der Holzsammlung und Metallarbeiten, namentlich der Sammlung von Schmiedearbeiten. Dem Jahresbericht 1892/93 entnehmen wir folgendes: In den Vorstands- und Ausschusssitzungen, deren drei stattfanden, wurden verschiedene Ankäufe, u. a. von wertvollen Bucheinbänden und aus der Sammlung Spitzer (für 3000 M.) genehmigt. Unter den Erwerbungen sind hervorragend eine Prachtschüssel von B. Palissy (Sammlung Spitzer, 3900 Frank), einige Meißener Porzellane (Saucière des Sulkowski-Geschirrs), ein italienischer Fayence-Kopf von Caffagiolo, eine Wandfontäne aus sog. *faïence fine*, Kölnische Arbeit, und Kölnische sowie Siegburger Krüge. Hieran schließen sich mittelalterliche Fliesen, zwei zierliche mittelalterliche Gläser, verschiedene Schmuckstücke zum Teil Kölnischer Herkunft, Silberarbeiten, darunter ein silberner Buchdeckel mit Ornamenten in Flötner's Art, mit Lack ausgerieben. Auch die Gerätesammlung fand neuen Zuwachs durch einen venezianischen Bronzekessel mit feinster Gravirung, Beschläge aller Art, Schlüssel und Schüsseln von Eisen und Zinn. Ein säch-



Gotische Vorhalle zum Empfangssaal des kaiserl. Reichskommissars im deutschen Hause zu Chicago; entworfen und gezeichnet von Architekt WILHELM FLECK in Berlin. (Rechte Seite.)



Gotische Vorhalle zum Empfangssaal des kaiserl. Reichskommissars im deutschen Hause zu Chicago; entworfen und gezeichnet von Architekt WILHELM FLECK in Berlin. (Linke Seite.)

sischer Einband von 1556 mit Hand- und Stempelvergoldung und ciselirtem Schnitt, zwei Lyoner Bände von 1855 und alte italienische Einbände, hervorragende Holzarbeiten und Textilien kamen außerdem hinzu. Der Gesamtbetrag aller dem Museum vom Kunstgewerbeverein überwiesenen Schenkungen in diesem Jahr beträgt 4388 M. 30 Pf. Die Mitgliederzahl betrug bei Ausgabe des letzten Jahresberichts 420. — An Vorträgen wurde nur einer gehalten über Glasmalerei von Herrn Glasmaler *Schneiders*. Für das nächste Etatsjahr sind 500 M. für Vorträge bewilligt. Mit Rücksicht darauf, dass im verflossenen Jahre verhältnismäßig wenig Mittel zu Ankäufen verwendet sind, gestaltet sich der Voranschlag für 1893/94 besonders günstig. Er balancirt in Einnahme und Ausgabe mit 12400 M., wovon zu Ankäufen für die Sammlung des städtischen Kunstgewerbemuseums allein gegen 11380 M. in Aussicht genommen sind und für Vorträge 500 M., während sich die gesamten Verwaltungs- und sonstigen Kosten auf etwa 550 M. belaufen. So darf man denn hoffen, dass auch im künftigen Jahre ein besonders reicher Zuwachs der Sammlung des Museums aus den Mitteln des Kunstgewerbevereins zufließen wird.

Die Hauptversammlung des Deutschen Vereins für den Schutz des gewerblichen Eigentums wird am 16. und 17. Oktober zu Nürnberg stattfinden (die Sitzungen werden in dem Saale des Bayerischen Gewerbemuseums gehalten). Eine Reihe interessanter Vorträge wird gehalten werden (Ingenieur Pieper-Berlin über die Staatenunion, Professor Kohler-Berlin über die Entwickelung des gewerblichen Rechtsschutzes in den letzten Jahren, Handelskammersekretär Wunder-Nürnberg über den Warenzeichengesetzentwurf, Handelskammersekretär Herrl-Chemnitz über Musterschutz). Am Abend des 16. Oktobers wird die Versammlung einer Einladung der Freiherrlich Tucher'schen Brauerei zu einem Kellerfest in der Wachsbleiche folgen

AUSSTELLUNGEN.

Aus dem deutschen Hause in Chicago. Wir führen unseren Lesern im vorliegenden Hefte die Aufnahme der gotischen Vorhalle zum Empfangszimmer des Reichskommissars Geheimrat *Wermuth* aus dem deutschen Hause in Chicago vor. Der Urheber des reich dekorirten gotischen Raums ist Architekt *Wilhelm Fleck* in *Berlin*, aus Süddeutschland gebürtig, seit längerer Zeit aber schon in der Reichshauptstadt ansässig. Der treffliche Künstler hat die Dekoration zunächst in kleinem Maßstabe entworfen und alle Detailzeichnungen mit Anspannung aller Kräfte in kürzester Zeit ausgeführt. Auch das Empfangszimmer selbst, das neben den Münchener Prunksälen zu den besten Leistungen dieser Art gezählt wurde, hat Herr Fleck entworfen und die künstlerische Leitung der Herstellungsarbeiten geführt. Wir bringen von diesem Raume nach einer Photographie eine perspektivische Ansicht, werden aber später künstlerische Aufnahmen von der Hand des Urhebers nachfolgen lassen. Kein Beschauer wird den überaus harmonischen Erfindungen ansehen, mit welcher fieberhaften Eile sie haben hergestellt werden müssen. Alle Hilfsmittel der modernen Technik sind dem Werke zu gute gekommen; ein Teil der eigentümlichen Wirkung der „Gediegenheit" bei dem Empfangszimmer kommt auf Rechnung der Holzpressungen von B. Harrass in Boehlen in Thüringen, die an Stelle von Holzschnitzereien verwendet worden sind. Unter Anwendung eines sehr starken Druckes werden mit Hilfe von stählernen Matrizen aus Holzbrettern Dekorationen gepresst und diese Leisten zur Belebung von Holzdecken und Wandverkleidungen verwendet. Das geht viel geschwinder und ist weit billiger als die Herstellung von Originalskulpturen. Die Bretter sind ziemlich stark und setzen dem Zahn der Zeit denselben Widerstand entgegen wie Handschnitzereien. Eine genauere Beschreibung und Besprechung der künstlerischen Innenräume des deutschen Hauses wird im nächsten Hefte folgen.

TECHNISCHES.

Neues Bronzirungsverfahren. In der Revue chronom. wird ein Verfahren beim Bronziren galvanoplastischer Objekte mitgeteilt, welches alle Farbentöne von Barbedienne-Bronze bis zum antiken Grün ergiebt, je nachdem man die in Verwendung kommende Flüssigkeit kürzere oder längere Zeit auf das Kupfer einwirken lässt. Nachdem die zu bronzirenden Stücke vollkommen rein abgebeizt sind, trägt man auf dieselben mit einem Pinsel die nach der folgenden Formel zusammengesetzte Mischung auf: Ricinusöl 20, Weingeist 80, weiche Seife 40, Wasser 40. Die mit dieser Flüssigkeit bestrichenen Stücke werden hierauf einfach ruhig bis zum folgenden Tage liegen gelassen, die Bronzirung ist dann fertig. Lässt man die Flüssigkeit noch länger auf den Gegenstand einwirken, so erhält man nach und nach alle Farbenabstufungen in der eben bezeichneten Richtung. Die Gegenstände werden nach dem Bronziren in warmen Sägespänen getrocknet und schließlich mit einem durch Zusatz von Weingeist sehr verdünnten Lack überzogen.

(Aus „Neueste Erfahr. u. Erfind." 1893, H. 10.)

Aus dem Reiche der Erfindungen. Diebessicherer Garderobenhaken. Dem häufigen Diebstahl von Garderobenstücken zu steuern, sind schon die verschiedensten Vorkehrungen getroffen, jedoch stets ohne Erfolg, weil diese Leute stets neue Coups erdachten, um sich widerrechtlich in den Besitz fremden Eigentums zu setzen. Nach vielen Versuchen ist es einem gewissen Herrn H. Hinrichs, Berlin N., Kastanienallee 12, gelungen, einen wirklich praktischen und absolut diebessicheren Garderobenhalter zu konstruiren, über den das Patent- und technische Bureau von Rich. Bayer, Berlin SO., Brückenstraße 13, folgendes mitteilt: An der Rückseite des Halterbrettes ist ein Schloss angebracht, dessen Riegel durch einen Schlüssel verschoben wird. Dieser Riegel ist über die Schließkappe hinaus verlängert und mit einem, um einen Zapfen drehbaren Arm gekuppelt, welcher mit seinem freien Ende in einen Schlitz des Knopfes am Aufhängehaken einfällt. Beim Zurückziehen des Riegels legt sich der Arm an das Brett, so dass jetzt eine beliebige Anzahl Kleidungsstücke auf den Haken gehängt werden können Durch Vorschieben des Riegels legt sich der Arm in den Einschnitt des Knopfes und verhindert das Abnehmen der Garderobe. Den Schlüssel erhält derjenige, dessen Garderobe auf dem zugehörigen Haken hängt. Es kann jeder Haken mit einem separaten Verschluss ausgestattet sein, ebenso können auch eine beliebige Anzahl Haken durch ein Schloss gegen Diebstahl gesichert werden.

VERSCHIEDENES.

♁ **London.** Die auf Veranlassung der „City Corporation" von London gestiftete *Medaille zur Erinnerung des Besuchs des deutschen Kaisers und der Kaiserin* ist vor kurzem dem „Guildhall Museum" einverleibt und nunmehr auch privatim käuflich. Die Medaille hat 2½ engl. Zoll im Durchmesser und befindet sich auf der Aversseite das sehr gelungen ausgeführte Bildnis des Kaisers in Gardes du Corps-Uniform, das Bildnis der Kaiserin und die Umschrift: „Gulielmo II Imperator Rex." Auf der Reversseite steht eine drachen-



Empfangssaal des Reichskommissars im deutschen Hause in Chicago.
Entworfen von Architekt WILH. FLECK in Berlin und unter dessen Leitung ausgeführt von B. HARRASS in Böhlen in Th.

behelmte Figur, die City von London darstellend. Ihre rechte Hand ruht an einem Throne, auf welchem die Germania sitzt, und der sie die Schiffe auf der Themse weist, symbolisch den Handel Londons erklärend. An der Seite der stehenden Figur befindet sich ein Schild, auf welchem das Wappen der City angebracht ist. Die sehr schöne Figur der Germania hält in der einen Hand ein Schwert, während die andere Hand ein mit dem Wappen Deutschlands versehenes Schild erfasst hat. Im Vordergrunde ruht friedlich ein Löwe als Symbol englischer Macht. Am Fuße des Thrones sind zwei Tauben als weitere Bürgschaft des Friedens, sowie das Datum des kaiserlichen Besuches eingezeichnet. Außerdem sind allegorische Figuren innerhalb einer Balustrade dargestellt und jenseits derselben zur rechten Hand werden die Masten von Schiffen sichtbar. Zur Linken sieht man die City und mehrere hervorragende Baulichkeiten Londons, so namentlich die St. Pauls-Kathedrale.

Pierre Voissière, ein junger Archivar in Montpellier, machte vor kurzem eine *interessante Entdeckung*, welche das Datum und Nebenumstände *der Erfindung des Prägestempels* feststellt. Während der Gelehrte Manuskripte in der Nationalbibliothek durchsah, um über das Leben Charles de Morillac's, eines französischen Diplomaten des 16. Jahrhunderts, zu schreiben, fand er eine Serie von Briefen, die auf obigen Gegenstand Licht verbreiteten. De Marillac war nämlich Gesandter am Hofe Karl's V. von 1550 bis 1551 und hielt sich zu dieser Zeit in Augsburg auf. Hier lernte er einen Mann, jedenfalls einen Deutschen, kennen, dessen Name aber nicht aus dem Dokument hervorgeht, der ihm für König Heinrich II. von Frankreich das betreffende Geheimnis um 3000 Kronen verkaufte. Die Erfindung und das Geheimnis wurde aber sehr bald verraten, und schon 1561 war dasselbe in England bekannt und ausgenutzt.

Preisausschreiben. Die Kunstanstalt von *Moritz Schauenburg* in *Lahr* (Baden) erlässt ein Preisausschreiben für Entwürfe zu Cigarrenpackungen. Erster Preis 600 M., zweiter Preis 500 M., dritter Preis 400 M. Die aus vier Zeichnungen (Hauptbild, Aufleger, Außen- und Schlussetikett) bestehenden Entwürfe müssen, da hauptsächlich für Amerika bestimmt, sich dem amerikanischen Geschmack möglichst nähern, in lebhaften Farben gehalten und mit einer Anzahl Medaillen versehen sein, welche vorläufig in der Zeichnung nur angedeutet zu sein brauchen, sie müssen sich ferner den jetzt gangbaren Formaten anschließen. Die Arbeiten sind spätestens bis zum 1. Januar 1894 einzusenden. Der Künstler hat seine Arbeit mit einem Motto zu versehen und ein verschlossenes Couvert beizufügen, das die Adresse des Künstlers enthalten und als Aufschrift das der Arbeit gegebene Motto tragen muss. Es kann sich auch ein Künstler mit mehreren Entwürfen an der Konkurrenz beteiligen. Die Anstalt behält sich außerdem vor, auch eine Anzahl von nicht prämiirten Entwürfen um die üblichen Preise zu erwerben, und ersucht die Einsender, den Preis der betreffenden Packungen jeweils auf der beizulegenden Karte anzugeben.

ZU UNSEREN BILDERN.

Die neue Umschlagzeichnung des Kunstgewerbeblattes, welche *W. Weimar* in *Hamburg* auf unseren Wunsch entworfen hat, kommt nur einer kleinen Zahl von Lesern als Umschlag vor Augen, da die Vereine, die sich dem Bezuge des Blattes angeschlossen haben, besondere Umschläge erhalten. Darum erscheint es wohl angemessen, den Entwurf, der zugleich das Muster einer Schabpapierzeichnung ist, durch Aufnahme ins Innere des Blattes allen zugänglich zu machen. Zunächst fällt daran gewiss jedem Betrachter auf, dass der Künstler darin völlig selbständig ist, dass er die üblichen, herkömmlichen Motive, wie sie an den Kunstgewerbeschulen von Generation zu Generation weitergegeben werden, vermieden hat. Kein Mäander, keine Grotteske, kein Akanthus, kein Renaissanceknabe oder Mädchen, keine Cartouche mit den drei Schildern und was dergleichen mehr ist. Aus dem Fuße wächst ein Rosenstrauch, der in seiner Stilisirung etwas an die heraldischen Rosenstöcke gemahnt, heraus. Er gilt als das Symbol des Glückes. Rechts und links streben Epheuranken auf — das Symbol der Dauer. Auf dem einfach gemusterten Grunde schwirren eine Anzahl Bienen als Symbole des Fleißes. Über dem damascirten Schilde, das den Titel trägt, erhebt sich ein metallener, mit Perlen und Steinen geschmückter Ring — dies soll wohl eine Mahnung sein, in der Neuen Folge nur „Gediegenes“ zu bieten. Günstige Sterne scheinen über dem „fünften Band“ und hoffentlich werden sie auch über den folgenden nicht verlöschen. Die stilisirten Flammenstrahlen, die die höchste Spitze bilden, züngeln empor, dem Feuer der Begeisterung vergleichbar, mit dem am Fortschritt des deutschen Kunstgewerbes gearbeitet werden soll. Die technischen Fortschritte, an denen unsere Zeit so reich ist, werden durch zwei Glühlampen versinnbildlicht, die das Dunkel erhellen.

Die auf Seite 9 abgebildete Einbanddecke einer Hauschronik ist entworfen von Prof. *Ad. M. Hildebrandt* in Berlin, von dem auch die Zeichnung der Beschläge herrührt; ausgeführt ist dieselbe in der kunstgewerblichen Anstalt von *Georg Hulbe* in Hamburg.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 17.
Betrachtungen über die Veränderlichkeit des Hausrats.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums. 1893. Heft 9.
Die Tiroler Landesausstellung in Innsbruck. Von Dr. Ed. Leisching. — Die antiken Gefäße mit Bleiglasur in der archäologischen Ausstellung. Von Dr. K. Masner.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1898. Heft 9/10.
Die Sammlung Straub im Straßburger Kunstgewerbemuseum. Von Prof. Dr. A. Schricker. — Aus dem Alten Lande. Von C. Schlotke. — Kunstgewerbliches von der Weltausstellung in Chicago. Von L. Gmelin. — Die historische Abteilung der Tiroler Landesausstellung von 1893. Von Prof. Dr. Semper.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

HINTERGLASMALEREI.

EIN Aufsatz über obigen Gegenstand, mit welchem Emil Molinier die entsprechende, sehr reiche Abteilung der Sammlung Spitzer in der bei Quantin erschienenen Prachtpublikation begleitet (III, p. 53 ff.), giebt Veranlassung, auf dies von mir in dem Aufsatz „Eglomisirte Gläser“ in dieser Zeitschrift III, p. 101—107 behandelte Gebiet nochmals zurückzukommen. Bieten doch schon die

Aus dem Werke: Ornamentale Motive des Barock- und Rokokostils, von O. Hammel. (S. S. 23.)

38 daselbst aufgezählten und genau beschriebenen Stücke eine wichtige Ergänzung zu der in dem früheren Aufsatz versuchten Aufzählung.

Wenn heute die früher gebrauchte Bezeichnung „eglomisirte Gläser" mit der in der Überschrift gewählten vertauscht wird, so giebt hierzu eine beredte Philippika gegen die erstere in Molinier's Aufsatz Veranlassung. Thatsächlich ist nicht einzusehen, warum die Altertumswissenschaft an einem, wenn immer bequemen Ausdruck festhalten soll, sobald dessen unbeglaubigte Herkunft so zweifellos nachgewiesen wird, wie es die Untersuchungen von A. Darcel und E. Bonnaffé in diesem Falle gethan haben. Lassen wir den letzteren selbst sprechen: „Alle Sammler von Gegenständen des vorigen Jahrhunderts kennen Rémy und Glomy, die beiden bekanntesten Sachverständigen ihrer Zeit. Der letztere, der sich selbst nennt „Zeichner, Ecke der Rues de Bourbon und St. Claude", war außerdem ein sehr geschickter Einrahmer. Die beiden Experten, die früher ein gemeinschaftliches Geschäft geführt, hatten sich in ziemlich schroffer Weise getrennt und verfehlten nun nicht, das Publikum bei Gelegenheit von ihren kleinen Häkeleien zu unterhalten. So, als Herr Glomy verraten hatte (im Katalog Bailly), dass die Thätigkeit seines früheren Geschäftsteilhabers nur darin bestanden habe, die Maße der Bilder zu nehmen, beeilt sich Rémy zu erwidern (im Katalog Julienne): „Ich will Herrn Glomy nicht auf dieses Gebiet folgen; der Beweis, dass ich mit Vergnügen ihm Gerechtigkeit widerfahren lasse, ist, dass ich mit gleichem Vergnügen hier dem Publikum mitteile, wie er einer der ersten war im Aufkleben von Zeichnungen und im Einfassen derselben mit Streifen aus Goldpapier."

In der That bestand die Spezialität des Glomy im Einfassen der Gläser mit Streifen, die auf das Glas selbst auf dessen Rückseite gemalt und vergoldet wurden. Dieses neue Verfahren fand soviel Beifall bei den Liebhabern, dass man ihm den Namen seines Erfinders gab; man sagte: eine Zeichnung, einen Stich glomisiren oder eglomisiren, d. h. denselben nach der Art von Glomy unter Glas einrahmen. A. Darcel führt eine Notiz aus einer gleichzeitigen Zeitschrift „l'Intermédiaire" an: „Ich besitze eine Aquarelle unter Glas und Rahmen, welche mit einer schwarzen Einrahmung umgeben ist, die mit Goldstrichen eingefasst wird. Diese Striche sind auf der Rückseite der Gläser gemalt, ebenso wie die schwarze Umrahmung mit Goldfirnis und schwarzem Firnis. Unten steht mit der Nadel eingeritzt: Eglomisé par Hoeth à Lyon." Da finden wir denn schon das Wort in den Sprachschatz der Händler aufgenommen und den Weg von Paris nach Lyon nehmend. Und gerade am letzteren Ort hat es Carraud d. ä. zuerst gedruckt, wahrscheinlich 1825. Als er einen Katalog von mittelalterlichen, auf der Rückseite gemalten und vergoldeten Gläsern zu beschreiben hat, nimmt er ohne weiteres das ihm zunächst liegende Wort, welches zur Bezeichnung eines annähernd gleichen Verfahrens diente, und dessen ganz neuer Ursprung ihm selbst wohl unbekannt war.

Unter der Autorität von Carraud hat das Wort dann Glück gemacht, es hat sich bei den Sammlern eingebürgert, der Katalog des Clunymuseums hat ihm eine offizielle Bedeutung gegeben und die Italiener, welche es „agglomizzato" schrieben, haben ihm ein gewisses archaistisches Mäntelchen umgehängt, das ihm wunderbar steht und seine Zukunft verbürgt.

Es liegt hiernach wohl keine Veranlassung vor, in dem bestrittenen Ausdruck den Namen eines unbedeutenden Professionisten aus dem vorigen Jahrhundert zu verewigen — wenn es auch abzuwarten bleibt, ob sich der Sammler-Jargon ein bequemes und eingebürgertes Wort so ohne weiteres wird entziehen lassen.

An die Spitze seiner geschichtlichen Untersuchung über „Hinterglasmalerei" setzt Molinier die sog. Martyr- oder Blutschalen (Verres cimitériaux), die in den Begräbnisplätzen der Katakomben von Rom (nach Demmin auch in Köln) in Bruchstücken gefunden worden sind. Dieselben gehören der Zeit der Christenverfolgungen im 3. und 4. Jahrhundert an. Die bei denselben angewendete Technik ist folgende: Auf die Rückseite der Schale oder der Glasscheibe wurde mit einem sehr dünn aufgetragenen Klebemittel ein Goldblatt geklebt, und auf diesem mit der Nadel die Umrisslinien des darzustellenden Gegenstandes, sei es ein Heiliger, ein symbolisches Ornament, oder die Buchstaben einer Inschrift, leicht eingeritzt; hierauf alles außerhalb der Konturlinien befindliche Gold weggeschabt. In gleicher Weise wurden mit der Nadel die inneren Linien der Zeichnung, Gesichtszüge, Gewandfalten, Haare etc., eingeritzt. Gewisse Einzelheiten konnten dann noch mit Schmelzfarbe hervorgehoben werden, wie man es auf einem sehr merkwürdigen, vor wenigen Jahren in Rom ausgegrabenen Glase sieht, welches eine perspektivische Ansicht des Tempels zu Jerusalem darstellt. Endlich wurde, nachdem das Gold getrocknet war, eine Lage Glasstaub oder farbloser

Emailsatz in Pulverform mit dem Pinsel über dasselbe ausgebreitet; ein sehr leichter Brand genügte, um dieses Glas in Fluss zu bringen, und das Gold war hierauf zwischen zwei Lagen Glas fest eingeschlossen, von außen und innen gleich sichtbar — übrigens ein Verfahren, welches bekanntlich noch heute bei der Herstellung des Goldgrundes für das venezianische Mosaik angewendet wird.

Wenn diese Technik allerdings in einem wesentlichen Punkte, der Anwendung des Feuers, von der uns beschäftigenden abweicht, die durchaus auf kaltem Wege vor sich geht, so ist es doch nicht unmöglich, dass dieselbe nie ganz in Vergessenheit geraten ist und Anlass zu einer etwas veränderten Wiederaufnahme im Mittelalter gegeben hat. Jedenfalls kennt sie der „Mönch Theophilus“ noch und giebt in der Schedula die genaue Vorschrift, welche beweist, dass byzantinische Künstler um das Jahr 1100 noch Gläser in der angegebenen Weise vergoldeten und mit einer leichten, aufgebrannten Glashaut schützten. Zwei Jahrhunderte später aber finden wir ein Beispiel, welches in seiner Technik den bisher sogenannten eglomisirten Gläsern noch mehr entspricht. Es sind gewisse ornamentirte Glaseinsätze an dem prachtvollen Altaraufsatz von Westminster, den Viollet-le-Duc ins 13. Jahrhundert setzt und im Dict. rais. d. Mob. abbildet und eingehend beschreibt. Über die Anfertigungsart sagt er (a. a. O., I, p. 388): Man beginnt, indem man unter das Glas ein Blatt dünngeschlagenes Silber mit Gummi aufklebt, dem ein wenig Honig beigemischt ist. Alsdann malt man auf die Oberfläche des Glases zarte Ornamente mit einer Mischung von Leinöl, Wachs, Terpentin und Rötel, die man zusammen bei sehr schwachem Feuer hat kochen lassen. Auf diese Malerei, solange sie noch weich ist, legt man ein Goldblatt, ist die Unterlage hart getrocknet, so stäubt man das Gold ab und es bleibt nur das Ornament übrig. Dies vergoldete Ornament der Oberfläche wirft durch das Glas einen Schatten auf das Silber der Unterfläche. In dieser Art ist der Altar von Westminster ausgeführt, der ganz mit einem in rote, grüne und goldene Felder geteilten Muster bedeckt ist, geschmückt mit einem Fries von Laub und Vögeln, wie man sie so oft bei den Emaillen der Zeit findet. Wahrscheinlich bezieht sich auch auf dies Verfahren ein Artikel in den Satzungen der Emailleure von Paris vom Jahre 1309. Diesen Handwerkern wird darin verboten, Glas mit Gold oder Farbe zu dekoriren, „auf dass diejenigen getäuscht würden, die solches kauften“. Ausnahmen sind nur bei Arbeiten für Kirchen und für den König gestattet. Und thatsächlich konnten für unerfahrene Leute die solcherart dekorirten Gläser für echte Emaillen gelten.

Für die Ausführung der eigentlichen Unterglasmalerei giebt Molinier die Vorschrift eines in den mittelalterlichen Techniken durch eigene Versuche besonders erfahrenen Spezialisten Alfred André:

„Die sog. eglomisirten Gläser sind auf der Rückseite der Glasfläche ausgeführt durch ein Verfahren, welches umgekehrt dasjenige der Emailmalerei ist. Die erste Operation besteht darin, dass die Platte, ob von Bergkrystall oder einfachem Glase, mit einem Goldblatt vermittelst Gummiwasser belegt wird. Nach dem Trocknen haftet das Gold sehr fest am Glase und erhält einen sehr lebhaft blanken Ton. Die zweite Operation besteht darin, dass man mit der Nadel, der Vorzeichnung entsprechend, die Einfassungen und die Motive zeichnet, die im blanken Golde stehen bleiben sollen. Darauf entfernt man alles überflüssige Gold und putzt die Glasplatte sauber ab. Dann erst kommt die mühsame Arbeit der Malerei.

Der Künstler begann damit, unmittelbar alle Feinheiten auszuführen, die aufgesetzten Goldlichter, die hellsten Töne der Grau in Grau gemalten Stellen und die Fleischtöne. Dann kommen, in einzelnen übereinander gelegten Lagen, die Lasuren von verschiedenen Farben und verschiedenen Stücken nach Maßgabe der Tonwerte, welche man erreichen will. Stückchen von Silberfolie, sehr zart und geknittert, die man über gewisse Partieen legt, haben den Zweck, das Licht zurückzuwerfen und wie die Folie-Pailletten bei der Emailmalerei zu wirken.

Ein an den Rändern aufgebogenes Stanniolblatt schützte das Ganze. Was die Farbstoffe anbelangt, so waren sie mit Harz, sehr wahrscheinlich sogar mit Sandarak angemacht, denn sie sind nur in Alkohol und Äther löslich.“

Gegenüber der unendlich mannigfaltigen und erfindungsreichen Verwendung, welche die alten Unterglasmaler von den sich ihnen darbietenden Hilfsmitteln machten — ich erinnere nur an die Radirung in Gold, welche, mit schwarzem Lack hinterlegt, kräftige Schattirungen ergab — an die Färbung der reflektirenden Stanniolfläche durch Lackfarben auf der Hinterseite des Glases etc. — erscheint diese Beschreibung ziemlich lückenhaft; auch vermisst man die Erwähnung der Stanniolmalerei, die wegen ihrer relativ bequemen Ausführbarkeit eine sehr beliebte Ergänzung der vorstehend be-



Aus: Hammel: Ornamentale Motive.
Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1893.

schriebenen Prozeduren bildete. Jedenfalls entspricht nach Molinier die Beschreibung den meisten unter den 38 Stücken der Spitzersammlung; eine Ausnahme machen einige Werke deutscher Herkunft, bei welchen das Gold eine weniger bedeutende Rolle spielt. Dagegen sind die Italiener dem beschriebenen Verfahren offenbar stets treu geblieben. Eine Ausnahme macht eine wahrscheinlich venezianische Tafel, die Muttergottes mit dem Kinde und mehrere Heilige darstellend, bei welcher zuerst starke schwarze Konturen aufgezeichnet sind, doch scheint dieses Stück, schon wegen der Verwendung des auch im Mittelalter meist vorkommenden blasigen Glases, geringwertiger zu sein, als die meist auf Bergkrystall gemalten Arbeiten des 15. und 16. Jahrhunderts. Überhaupt dürften die Venezianer, als die Spezialisten in der Glasbearbeitung, am ersten der Hinterglasmalerei eine Verallgemeinerung verschafft haben, indem sie dieselben nicht nur auf kleinen Flachbildchen, die zu Schmuckstücken oder Kusstafeln (paces) bestimmt waren, verwendeten, sondern auch bei Gefäßen aus Glas, besonders Frucht- und Konfektschalen zur Anwendung brachten. Die Sammlung Spitzer besitzt eine solche Schale, deren Rand mit Knollen (godrons) verziert ist und welche auf dem Boden eine Kopie des „Parnass“ von Raffael enthält. Auf die beiden Schalen in den vereinigten königl. Sammlungen in Stuttgart, sowie auf die auf silbervergoldetem Fuß montirte Schale mit Venus und Amor im Museum zu Gotha habe ich in dem oben angeführten Aufsatz aufmerksam gemacht.

Auf die Frage, in welchem Teil von Italien man den Ursprung dieser Miniaturmalereien hinter Glas zu suchen habe, ist die Antwort nicht ganz leicht. Wie oben bemerkt, wird man geneigt sein, bei allen die Glastechnik berührenden Fragen zuerst auf Venedig zu verfallen; doch spricht der Stil einiger der frühesten und unbedingt schönsten dieser Arbeiten in der Spitzersammlung eher gegen als für diese Annahme. Die Architekturen (gewundene Säulen mit Spitzgiebeln, gelegentliche Anwendung farbiger Steine) wurden im Mittelalter ziemlich in ganz Italien angewendet, und die sitzende Muttergottes auf einer der Tafeln entspricht nicht dem Typus, den in Venedig namentlich die Maler zweiten Ranges nach byzantinischen Traditionen festzuhalten pflegten. Jedenfalls war im 14. Jahrhundert die Unterglasmalerei in Italien noch nicht so allgemein verbreitet, dass man nicht, um dies in Geheimnis verhüllte Verfahren nachzuahmen, gelegentlich ein Kunststück angewendet hätte: Miniaturen hinter Glasplättchen geklebt, konnten allenfalls einen wenig geübten Sammler täuschen; eine derartige Ornamentation findet man auf einem Reliquiar zu Charroux bei Poitiers.

Auf einzelne Stücke der Sammlung, welche einen besonderen Kunstwert darstellen, eingehend, macht Molinier auf einen Hieronymus aufmerksam, dem im Mittelgrund eine heil. Magdalena in der Grotte beigegeben ist — ein Stück von köstlicher Zeichnung, dessen mit



Germaniagruppe von R. Begas für das Reichstagsgebäude in Berlin, in Kupfer getrieben von H. Seitz in München. (Ausgestellt in Chicago.)

Email und Steinen geschmückte Fassung der norditalienischen Goldarbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts angehört. Dies Stück hat nichts mit der häufig vorkommenden Dutzendware zu thun; man sieht sich vor einem wirklichen Gemälde von durchgeführter Zeichnung, von reicher Farbenwirkung, welcher die Krystallplatte den Glanz des herrlichsten Emails verleiht. Einige von diesen winzigen Malereien verleugnen nicht eine gewisse Ähnlichkeit mit den Arbeiten der Mailänder am Ende des 15. Jahrhunderts; man kann bei ihrem Anblick an gewisse feine und manierirte Kompositionen von Bernardino Luini und seiner Schule denken.

Dem 16. Jahrhundert gehören eine andere Pax mit Fassung in Ebenholz und Gold, ferner eine solche mit der Magdalene vor Christus an. Die letztere fällt noch besonders durch ihre Einrahmung auf, die in der sogen. Klosterarbeit ausgeführt ist. Es ist eine Art Stickerei in Relief; aus Goldfaden, der um schmale Riemchen von Pergament gewickelt ist, wird eine kleine Architektur mit ornamentirten Pilastern, Friesen und Giebelaufsatz gebildet.

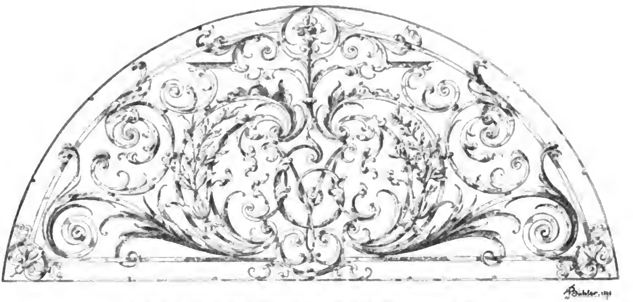
Außer den für kirchlichen Dienst bestimmten Stücken enthält die Spitzersammlung zahlreiche Unterglasmalereien kleinsten Formates, die zu allerhand Geschmeiden verarbeitet sind; interessant sind dabei die Riechbüchschen aus dem 16. Jahrhundert, zwei ovale Scheiben in Goldfassung, zwischen welche ein Stückchen Moschus gelegt wurde. Die außerordentlich häufige Verwendung unserer Technik bei Schmuckgegenständen lässt es auffallend erscheinen, dass erstere in den zahlreichen Inventaren nirgends Erwähnung findet. Doch versichert Molinier ausdrücklich, dass er nie eine eigentliche Bezeichnung für die Unterglasmalerei gefunden habe. Die einzige Stelle im Inventar des königl. Schatzes von Fontainebleau von 1560, welche die noch vorhandene aus der Kapelle vom Orden des heil. Geistes stammende Pax erwähnt, nennt sie „garny de cristal peinct“. —

Einige Stücke deutscher Herkunft in der Sammlung Spitzer geben noch Anlass, auf eine etwas abweichende Technik aufmerksam zu machen. Ein großes Triptychon von schöner Komposition enthält in der Mitte das Abendmahl, rechts und links die Donatoren mit Wappen. Hier ist die Ausführung auf einer radirten Goldfolie verlassen; vielmehr sind hier die Konturen zuerst sehr scharf in Schwarz aufgetragen, darauf das Ganze mit einem grauen Ton gedeckt. Dieses Grau an bestimmten Stellen ausradirt, hat als Mittelton für die untergelegten Töne und auch für das Gold gedient, welches nur an einzelnen Stellen durchschimmert und sehr sparsam angewendet ist. Die Radirarbeit ist fast verschwindend, das Ganze ist gemalt. Wenn dies Verfahren auch nicht eine so große Feinheit erlaubt, so erzielt es doch eine starke Wirkung; jedenfalls ist der ganze Eindruck stumpfer, weniger glänzend als beim früheren Verfahren, was jedenfalls von dem Wegfall der Goldfolie herrührt, von der dies letztere auszugehen pflegte.

Ähnlich ist ein Rundbild mit einer Jagdscene hergestellt. Zuerst wurde in Braun mit einem sehr durchsichtigen Firnis die ganze Scene gemalt, dann, nachdem die Malerei gut getrocknet war, wurden die höchsten Lichter ausradirt, endlich ein Goldblatt untergeklebt, welches durch die braune Malerei mit einem schönen roten Ton durchscheint, mit Ausnahme der radirten Stellen, welche das Gold blank zeigen.

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass in der Aufzählung der Spitzer'schen Stücke 30 italienische Arbeiten, 3 spanische und 5 deutsche aufgeführt sind. Warum, entgegen der sonst in französischen Katalogen üblichen Gewohnheit, keinem der Stücke französische Herkunft zugeschrieben wird und ob der Verfasser die Kunstübung der Unterglasmalerei in seinem Vaterland überhaupt nicht für heimisch hält, erfahren wir nicht. *LUTHMER.*

Anmerkung der Redaktion. — Das Kunstgewerbe-Museum zu Köln besitzt eine Anzahl größerer Tafeln mit Hinterglasmalerei von ungewöhnlicher Größe. Dieselbe deutet darauf hin, dass die Bilder in Köln selbst gemalt sind und zwar nicht als Curiosa, sondern als Erzeugnisse einer blühenden Kunstthätigkeit.



Oberlichtgitter; entworfen und gezeichnet vom Schlossermeister BÜHLER in Offenburg

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Ornamentale Motive des Barock- und Rokokostils mit Rücksicht auf die praktische Verwendung gezeichnet und herausgegeben von *Otto Hammel*, Maler und Lehrer an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Hannover. I. Sammlung. 38 Tafeln in Fol. Leipzig, E. A. Seemann. In Mappe M. 12.50.

Seitdem für die Ausstattung von Innenräumen die Dekorationsweisen des 18. Jahrhunderts wieder zu Ehren gekommen sind, hat der Verlagsbuchhandel nicht gesäumt, dem steigenden Bedürfnisse nach stilgerechten Vorlagen entgegenzukommen. Fast alle bedeutenderen Schlossbauten von 1700 bis 1780 sind von den Photographen, wenn man so sagen darf, geplündert worden; auch an Versuchen, durch Farbendruck das Bild barocker und im Rokokostil gehaltener Räume wiederzugeben, fehlt es nicht. Aber alle Bilderwerke dieser Art sind ihres hohen Preises wegen nur dem begüterten Architekten und Dekorateur zugänglich und leiden zudem nicht selten an einem zu kleinen Maßstabe, bei dem die Feinheit der Formen im einzelnen nicht ganz zum Ausdruck kommt. Es ist darum als ein durchaus zeitgemäßes Unternehmen zu begrüßen, dass ein geschickter, mitten in der Praxis stehender und durch seine Lehrthätigkeit besonders dazu befähigter Künstler wie Hammel eine große Anzahl von Einzelmotiven der in Rede stehenden Dekorationsweisen mittels Federzeichnung und photolithographischer Vervielfältigung veröffentlicht und um einen mäßigen Preis einen Formenschatz darbietet, mit Hilfe dessen sich jede dekorative Aufgabe innerhalb des fraglichen Formenkreises bequem lösen lässt. Die erste Sammlung der Hammel'schen Zeichnungen besteht aus 38 Tafeln mit gegen hundert Einzelheiten, als Eckbildungen, Krönungen, Muschelornamenten, Masken, Amoretten, Hermen, Rahmenstücken u. s. w., kurz allem, was dem Praktiker beim Entwerfen von Wand- und Deckenverzierungen dienlich ist. Das eingehende Studium der Barock- und Rokokokunst sowohl auf deutschem wie auf französischem Boden, das sich bei Durchsicht der Tafeln kund giebt, hat den Verfasser vor Einförmigkeit und Einseitigkeit bewahrt, so dass neben dem feinen Formverständnis auch die Mannigfaltigkeit der Motive das Durchblättern der Mappe selbst für solche eine belehrende Unterhaltung ist, die nur theoretischen Anteil an dem Gegenstande nehmen. Es ist nur zu wünschen, dass der Erfolg dieser ersten Sammlung den Herausgeber zu baldiger Fortsetzung der begonnenen Arbeit anregt und ermutigt.

Deutsche Kunstgewerbezeichner. Ein Adressbuch deutscher Künstler, die sich mit Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände befassen, nebst beigegebenen Probeentwürfen. Herausgegeben von *Artur Seemann*. Erste Reihe. M. 4.

Das vorliegende Werk verfolgt den praktischen Zweck, talentvolle Zeichner nachzuweisen, die für kunstgewerbliche Artikel irgend welcher Art in Frage kommen. Ohne Zweifel ist die Idee, neben den Adressen der Zeichner zugleich eine Probe des Könnens eines jeden zu geben, gut, und dies Buch wird gewiss oft, wo es sich darum handelt, eine tüchtige Kraft für eine bestimmte Aufgabe zu finden, zu Rate gezogen werden können. Das Kunstgewerbe unserer Tage wird ja nicht allein durch die wenigen Genies auf diesem Gebiete gefördert, sondern durch eine große Zahl fleißiger Talente, deren Namen in den seltensten Fällen an den Objekten sichtbar bleiben. Diese Talente nun wünscht der Herausgeber in dem Werke, das zunächst auf 300 Teilnehmer berechnet ist, zu vereinigen. Der erste Teil umfasst 100 Namen und Entwürfe. Darunter finden sich die Leiter mehrerer Kunstgewerbeschulen und deren Hilfskräfte (Goetz-Karlsruhe, Graff-Dresden, Moser-Magdeburg, Hofmann-Plauen, F. Luthmer-Frankfurt, Theyer-Graz) und viele bekannte Namen, wie



Ledertreibarbeiten. Entwurf von A. GLASER in München.



Flächendekoration. Entworfen von P. KLINKA in Berlin.

(Aus dem Werke: Deutsche Kunstgewerbezeichner I.)

F. Stuck in München, O. Greiner in Leipzig, Th. Krauth und F. S. Meyer in Karlsruhe, Offterdinger in Hanau, Fr. Reiß in Stuttgart, Weimar in Hamburg u. s. w. Die Art der Entwürfe ist natürlich sehr verschieden. Man trifft eine Anzahl Vignetten (Nr. 1, 12, 14, 15, 54, 66, 74), Leisten (49, 74), Umrahmungen zu Titeln, Diplomen, Plakaten u. dergl. (Nr. 6, 7, 10, 25, 27, 28—35, 37, 47, 56, 58, 61, 64, 65, 67, 77 etc.), Pflanzenstudien (Nr. 8, 55, 80), dekorative Malereien (Nr. 2, 18, 19, 23, 26, 44, 57, 64, 65, 94, 96), Flachmuster für Tapete, Holz, Stoff (Nr. 5, 9, 11, 45, 68, 97, 98), Möbel und Innendekorationen (Nr. 4, 22, 36, 40, 41, 43, 48, 50, 51, 63, 84 bis 87, 91), Metallarbeiten, vornehmlich Edelmetall (Nr. 16, 17, 39, 52, 53, 58, 60, 62, 75, 90, 92), Lederarbeiten, Keramisches etc., kurz für den Preis ein großer Reichtum. Sehr interessant ist die Vergleichung der verschiedenen Techniken in der Darstellung, die von der fast skizzenhaften Behandlung bis zur subtilsten Durchbildung geht. Gewisse Einflüsse einzelner Kunstschulen sind stellenweise deutlich sichtbar. Der Herausgeber hat in dem ersten Teile, dem noch zwei nachfolgen sollen, sich gegen die Kritiker im voraus gewehrt, die etwa an der Zusammenstellung und Auswahl der Teilnehmer etwas auszusetzen hätten. Er hat dem Unternehmen keinen doktrinären Charakter geben wollen und nicht gefragt, ob die eingesandten Objekte gut oder schön seien. Gleichwohl hat er nicht wahllos alles Eingesandte aufgenommen, sondern sich gefragt, ob es wohl möglich sei, dass der betreffende Zeichner auf Grund der jeweilig eingesandten Probe wohl Aufträge erhalten könne. Wenn er diese Frage (und es ist die einzig praktische) bejahen zu können geglaubt, hat er die Aufnahme veranlasst. Erwägt man, dass ein einziger guter Nachweis die geringen Kosten der Anschaffung (4 M.) reichlich bezahlt macht, so muss man das Werk allen denen, die jemals Zeichner gebrauchen, zur Anschaffung empfehlen.

F. Luthmer, *Blütenformen als Motive für Flachornament.* 10 Tafeln gr. Fol. in Farbendruck. Berlin, E. Wasmuth, M. 12.—

Rd. Der Herausgeber spricht sich in dem Vorwort selbst deutlich über die Zwecke und Ziele dieses Werkes aus: sie sollen als Vorlagen für das Ornamentzeichnen in allen denjenigen Schulen dienen, an denen graphische Vorlagen dem Unterricht zu Grunde gelegt werden, wo der Kontur der ornamentalen Silhouette geübt werden soll. Der Herausgeber nimmt die Motive aus verschiedenen Gebieten: er weist darauf hin, dass die Ornamente der antiken griechischen und etruskischen Vasen ein reiches Material für Ornamente bieten und stilisirt in diesem Sinne die Blütenformen unserer einheimischen Flora. Es ist dies dem Herausgeber in überraschender Weise gelungen: man meint geradezu antike Formen vor sich zu haben. Auch die Farbenwirkung ist gut gelungen. Außer aus der heimischen Flora entlehnt der Herausgeber seine Motive aus Geräten der Bauerntöpferei und fügt zur Ergänzung der Blütenformen einige Tierformen hinzu. In erster Linie dürften diese Vorlagen für den Zeichenunterricht verwendbar sein, wozu ihre Größe sie besonders geeignet erscheinen lässt; aber auch für Dekorationsmaler, Tapetenfabrikanten, Dessinateure dürften sie brauchbare Motive liefern, so dass wir uns dem Wunsche des Herausgebers anschließen, dieselben möchten eine freundliche Aufnahme auch in weiten Kreisen finden.

Berlin. Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe,* der zur Zeit über 1200 Mitglieder hat, hat nach dem Vorgange von München und Hamburg ein Adressbuch seiner Mitglieder mit Anzeigenanhang an Stelle seines jährlichen Mitgliederverzeichnisses herausgegeben, das in einem stattlichen Bande vor uns liegt. Dasselbe enthält ein alphabetisches Verzeichnis seiner Mitglieder und dann ein gleiches nach Berufen geordnet; dieser Teil ist mit einer Reihe Vignetten von der Hand *E. Härring's* geschmückt, deren einfache und doch originelle Erfindung außerordentlich ansprechend ist. Der geschmackvolle Umschlag ist von Professor *E. Döpler d. j.* entworfen.

SCHULEN UND MUSEEN.

Berlin. Von den öffentlichen Vorlesungen, welche im *Kunstgewerbemuseum* auch in diesem Winter abgehalten werden sollen, wird der Cyklus über „dekorative Malerei der Renaissance", welchen Dr. *Max Schmid* übernommen hatte und welcher am Dienstag den 10. Oktober beginnen sollte, ausfallen, da Dr. Schmid einen Ruf nach Aachen erhalten hat. Es wird an seiner Stelle Herr Dr. *von Falke* sieben Vorlesungen über „die Kunst des Morgenlandes und ihre Einwirkung auf das Abendland" halten; dieselben finden jeden Freitag abends von $8^{1}/_{2}$ bis $9^{1}/_{2}$ Uhr statt und haben am Freitag den 20. Oktober begonnen.

Frankfurt a. M. Die an der hiesigen Kunstgewerbeschule durch den Austritt des Herrn Prof. *Widemann* vakant gewordene Stelle des Fachlehrers für Ciseleure ist durch Berufung des Herrn *Josef Kowarzik* aus Wien neu besetzt worden. Der Genannte ist Schüler des k. k. österreichischen Museums (Prof. Schwarz) und der Wiener Akademie (Prof. Hellmer) und hat bei verschiedenen größeren Ausführungen, Ehrengeschenken des österreichischen Kaiserhauses und ähnlichen Arbeiten Gelegenheit gehabt, sich als tüchtiger Ciseleur und Modelleur für Metallplastik zu bewähren.

VEREINE.

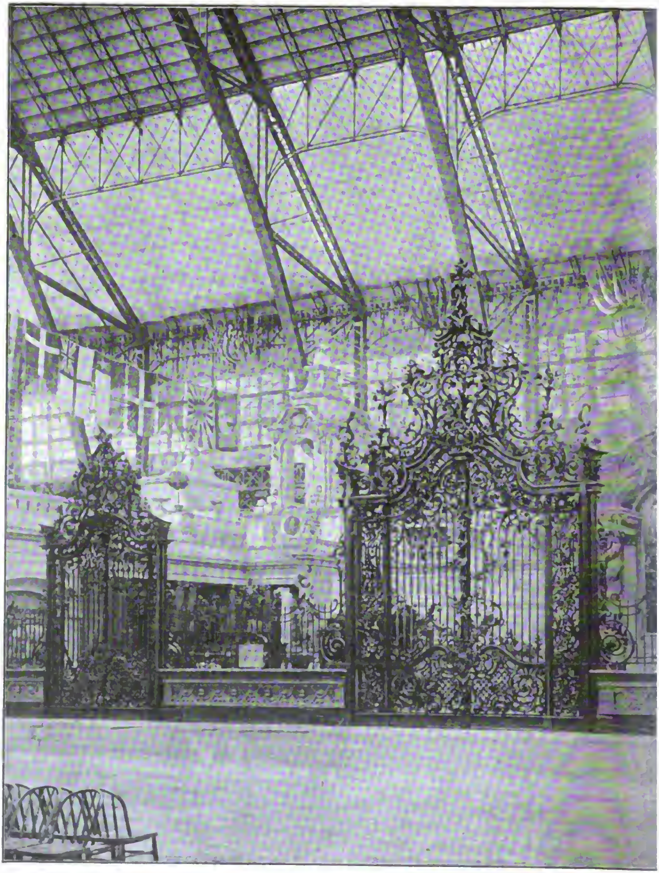
-u- ***Berlin.*** In der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am Mittwoch den 27. September machte Herr Hofgraveur *R. Otto,* der in Chicago als Preisrichter mitgewirkt hatte, *Mitteilungen über die Weltausstellung.* Er schilderte den Eindruck des Landes, der Stadt und der Ausstellungsgebäude und besprach insbesondere die Industriehalle, welche das eigentliche Kunstgewerbe umfasst. Der Eindruck des Inneren und die Wirkung der ausgestellten Gegenstände wurden durch die vielen eingebauten breiten Galerieen stark beeinträchtigt. Der Erfolg der deutschen Ausstellung sei besonders ein moralischer und sei dem Deutschtum in Amerika sehr zu gute gekommen; dagegen würde man auf geschäftliche Erfolge schwerlich rechnen dürfen. In launiger Weise schilderte Redner sodann die etwas wunderliche Arbeit der Preisrichter. Am 17. August waren alle Juroren in Chicago anwesend, aber die Amerikaner hatten noch nicht angefangen. Sitzung auf Sitzung wurde abgehalten, ohne dass mit der eigentlichen Arbeit begonnen worden wäre. Sodann wurde das amerikanische Englisch gesprochen, was die Engländer kaum verstehen, geschweige denn die übrigen Nationen. Endlich nach drei Wochen bekam jeder Preisrichter einen Zettel, auf dem die Firma stand, die er beurteilen sollte. Aber anstatt dass die Richter die Firmen bezeichnet hätten, die jeder in seinem Fache der Prämiirung für wert gehalten hätte, wurde ihm einfach die zu beurteilende Firma angegeben, auch wenn sie gar nicht in sein Fach gehörte. Es blieb den europäischen Juroren daher weiter nichts übrig, als sich zusammenzuthun,

so dass derjenige das Urteil abgab, der am meisten von der Sache verstand, während der eigentliche Preisrichter dann nur noch seinen Namen daruntersetzte. Die deutsche Ausstellung ist einfach als gelungen zu bezeichnen. Daher liest man jetzt auf vielen Waren, selbst wenn sie nicht aus Deutschland stammen, „made in Germany". Das Vorurteil, dass nur Frankreich das Beste liefere, ist sehr gesunken. Aber so groß dieser moralische Erfolg für Deutschland auch sein mag, an einen materiellen ist bei der augenblicklich in Amerika herrschenden schweren Geldkrisis vorläufig nicht zu denken. Redner war vor seiner Reise nach Chicago ein eifriger Förderer der nationalen Ausstellung für Berlin, aber dort ist er zu der Überzeugung gelangt, dass für Deutschland und speziell Berlin das Heil nur in kleineren Landesausstellungen zu suchen ist. Wir würden uns, was die Eleganz der Ausstattung und Güte der Waren betrifft, entweder blamiren oder ein noch größeres Defizit haben als Chicago. Dass Deutschland sich in so hervorragendem Maße an der Weltausstellung beteiligt hat, schreibt man drüben dem deutschen Kaiser zu, daher gehört er in Amerika zu den beliebtesten Personen. Zur Veranschaulichung des Vortrages waren Pläne und Ansichten von der Ausstellung ausgestellt, welche das Reichsamt des Innern und Mitglieder und Freunde des Vereins freundlichst hergeliehen hatten.

-n- ***Berlin.*** In der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am Mittwoch den 11. Oktober wurde zunächst das Resultat über die Konkurrenz um einen Meisterbrief bekannt gegeben, die der Verein auf Veranlassung der Innung „Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister in Berlin" zum 1. Oktober ausgeschrieben hatte. Es erhielten: den 1. Preis (150 M.) Maler August Glaser in München, den 2. Preis (100 M.) Maler Paul Klinka in Berlin. Lobende Erwähnungen wurden zuerkannt den Malern Z. Steirowicz, Eduard Liesen, Otto Gussmann und John Schmidt, sämtlich aus Berlin. Der Entwurf von Steirowicz wurde von der Innung außerdem noch für 50 M. angekauft. Darauf sprach Herr Hofsticker *R. Thiele* über die *Techniken der Handstickerei.* Die Handstickerei hat die Aufgabe, den Stoff zu verzieren, und in diesem Sinne ist sie schon in den ältesten Zeiten gehandhabt worden. Man kann annehmen, dass die Stickerei nur um so viel jünger ist als die Weberei, wie der erste Weber Zeit gebrauchte, um das erste Stück Stoff herzustellen. Freilich war die Stickerei damals wohl anders beschaffen als heute. Blätter, Federn, Baststreifen, Muscheln u. dergl. bildeten das erste und älteste Stickmaterial. Während aber dem Weber nur die Möglichkeit bleibt, seine das Muster bildenden Fäden senkrecht oder wagerecht anzuordnen, hat die Stickerei im allgemeinen völlige Freiheit für die Anordnung ihrer Fäden. Bei der Technik selbst begegnet man zwei Hauptgruppen, einer, welche mit *einem* Faden arbeitet, und der zweiten, in welcher zwei oder mehr Fäden zur Anwendung kommen. Der hauptsächlichste und älteste Vertreter der ersten Gruppe ist der Plattstich. Wahrscheinlich haben die Chinesen ihn zuerst angewandt, wenigstens handhaben sie ihn mit einer Vollkommenheit, die wir heute gar nicht oder nur mit dem größten Aufwand von Mühe und Sorgfalt unvollkommen erreichen. Unterarten davon sind der Bilderstich, der Haute-lisse-Stich, ferner der Korbstich oder Flechtstich, Fächerstich, Quaderstich, persische Stich und Zopfstich. In diese erste Gruppe gehört ferner der Stielstich, der Ketten- oder Tambourirstich, Steppstich, Knötchenstich, Kreuzstich und Gobelinstich. Bei der zweiten Gruppe, dem Sticken mit zwei oder mehr Fäden, ist eigentlich nur der Heft- oder Überfangstich zu nennen. Hier ist auch zu nennen die sogenannte orientalische Seidenstickerei. Besonders zu Nutze gemacht hat sich den Überfangstich die Applikationsstickerei, welche der Renaissance ihren Ursprung verdankt und auch heute wieder mit Recht viele Freunde gefunden hat. Eine Fülle mustergültiger Arbeiten meist großen Maßstabes waren zur Erläuterung dieses Vortrages aus der reichen Sammlung der Frau Baronin von Lipperheide ausgestellt. An älteren Stickereien des Königl. Kunstgewerbemuseums erläuterte Herr Sekretär Heiden die hervorragendsten Methoden der Vorzeit. Die vorgeführten Musterstücke werden von Dienstag den 17. Oktober ab im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbemuseums auf einige Zeit auch für das größere Publikum ausgestellt sein und durch eine weitere Auswahl moderner Stickereien ergänzt werden.

-u- ***Berlin.*** In der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am Mittwoch den 25. Oktob. sprach Herr Architekt *Karl Hoffacker* über die *Vorarbeiten und Arbeiten zur Weltausstellung in Chicago.* Es ist etwas anderes, über die fertige Ausstellung zu berichten und die Eindrücke zu schildern, die das fertige Ganze macht, etwas anderes, über die Entstehung derselben gleichsam hinter den Coulissen heraus zu sprechen. Und gerade Redner war als bauleitender Architekt der deutschen Reichskommission besonders dazu im stande. Nachdem bereits als Erster Regierungsbaumeister Radke nach Chicago abgereist war, dem im Dezember der Reichskommissar mit den übrigen Herren folgte, soweit sie nicht in Berlin zurückblieben, um hier die Arbeiten zu Ende zu führen, traten am 20. Dezember Konsul a. D. Spieß und Redner als Letzte die Reise an. Aber noch die letzten acht Tage vor der Abreise gestalteten sich so schlimm, dass er thatsächlich nicht aus den Kleidern kam. Alles stürmte auf das Reichsamt, und die Anfragen nach allem Möglichen und Unmöglichen häuften sich derart, dass man sich genötigt sah, die Thüren zuzuschließen. Waren doch noch die letzten Bestellungen für die Dekoration zu machen und mit Lieferanten Verträge zu schließen. Am 20. Dezember wurde von Bremerhafen aus die Seereise mit der „Lahn" angetreten. Der nasskalte Wintertag war nicht dazu angethan, die sorgenden Gedanken zu verscheuchen, wie das alles in Chicago noch ausfallen werde, denn vieles war vermöge der eigentümlichen Entwickelung der Beteiligung der deutschen Aussteller so verwickelt gestaltet, und besonders war die Riesenarbeit da drüben auf so wenig Schultern verteilt, dass man sich auf alles gefasst machen konnte. Am Sylvestermorgen landete die „Lahn" nach einer stürmischen Fahrt in New-York. Mit großer Mühe gelang es, die unvermeidlichen fünf Kisten mit Akten und Handzeichnungen durch die Zollrevision auf den Weg nach Chicago zu bringen, wo Redner bei grimmiger Kälte am 2. Januar eintraf. Während Baumeister Radke vollauf damit beschäftigt war, bei dem herrschenden Frost den Bau des deutschen Hauses zu fördern, das durch die besonderen amerikanischen Verhältnisse weit hinter dem programmmäßigen Stand der Arbeiten zurückgeblieben war, war es Redner darum zu thun, von den Ausstellungsbehörden die Bauerlaubnis für die deutsche Dekoration und Platzverteilung in der Industriehalle so schnell wie möglich zu erwirken. Das war eine schwierige Arbeit, denn während man den Franzosen viel größere Höhen gestattet, ihnen sogar das Einreißen eines Teiles der lästigen Galerieen erlaubt hatte, mussten die Deutschen um jeden Zoll der Grundrissanlage und der Höhenentwickelung kämpfen. Zu all diesen Kämpfen kam noch hinzu, dass der Generaldirektor Davis und der Chief of construction Mr. Burnham gerade nicht besonders gut miteinander standen, so dass der eine verwarf, was der andere anordnete. Es bedurfte schließlich der ganzen Energie und des Ansehens des Reichskommissars, um die Sache

in Gang zu bringen. Als Redner zum erstenmal die Ausstellung besuchte und in Begleitung des Geheimrats Wermuth die Bauten in Augenschein nahm und vor allem die große, dekorativ so mächtig wirkende Bassinanlage mit dem Administration Building im Hintergrunde, der Industrie- und Elektrizitätshalle zur einen, der Landwirtschafts- und Maschinenhalle zur anderen Seite erblickte mit dem herrlichen Prospekte der offenen vierreihigen Säulenhalle als Abschluss nach dem Michigansee, da konnte auch er der architektonischen Gesamtanlage seine Bewunderung nicht versagen. Weniger entzückt schon war er, als er das Hauptfeld seiner Thätigkeit, die Industriehalle besuchte. Hier war man gerade im Begriff, die so überaus lästigen Verbindungsgalerieen in den Seitenschiffen zu errichten, und er war erstaunt darüber, welchen nüchternen Eindruck gerade diese Seitenhallen mit ihren mächtigen Holzkonstruktionen machten, während die große Eisenhalle des Mittelschiffes nicht den überwältigenden Eindruck machte, den man nach der bekannten Höhen- und Längsausdehnung sowie ihrer Spannweite hätte erwarten können. Auch das Querprofil erschien nicht besonders schön. Es gelang erst nach langen Kämpfen, die Bauerlaubnis schriftlich in die Hände zu bekommen; denn etwas Klares und Bündiges gab man da drüben nur sehr ungern ab, weil man schon damals die Schwierigkeiten fühlte, den Bedürfnissen voll gerecht zu werden. Man hatte geglaubt, die Amerikaner würden sich freuen, dass Deutschland so flott ans Werk ginge, aber es sollte noch gar nicht angefangen werden. denn sie waren selbst überhaupt mit ihren Vorarbeiten noch lange nicht so weit. Nachdem man schließlich nach langen Kämpfen sogar eine unbedeutende Überschreitung der Grenzlinien zugestanden erhalten hatte, wurde ein Bauzaun errichtet, damit nicht jeder Unbefugte durch die Abteilung laufen könne. Aber kaum war die Arbeit begonnen, so wurde sie auch schon von den Ausstellungspolizisten, welche den sogen. Columbian Guards angehörten, einer militärisch uniformirten Aufsichtstruppe von 2000 Mann, inhibirt. Die Polizisten waren überhaupt dahin instruirt, gar nichts zu erlauben. Man drohte sogar mit Verhaftung bei dem ersten Versuch, weiterzubauen. Diese und noch manche andere seltsamen Verordnungen, Verbote und Gebote erklären sich daher, dass jeder Abteilungschef selbständig war. So blieb schließlich nichts anderes übrig, als zur Selbsthilfe zu greifen und sich daran zu erinnern, dass der Dollar in Amerika ganz besonders rund ist. Hatte man doch zu Anfang sogar viele Schwierigkeiten, um überhaupt nur täglich in das Ausstellungsterrain gelassen zu werden, da weder der Reichskommissar noch einer der Architekten eine Legitimationskarte oder ein Abzeichen hatten. Es blieb also wiederum nichts anderes übrig, als sich mit der Polizei auf dem üblichen Wege vertraut zu machen. Infolge der ganzen Kohlenverhältnisse in Chicago, durch den entsetzlichen Qualm der vielen Essen und Schornsteine war auch der Schmutz in der Ausstellung ungeheuerlich. Mitte Januar sollte die erste Sendung des Bauholzes eintreffen. Da kam der entsetzliche Winter den Amerikanern, die die Arbeiten gern hinhalten wollten, sehr zu statten, denn die Eisenbahnen waren gar nicht im stande, alle Güter zu verladen und zu befördern. Der Umstand, dass man es mit Privatbahnen zu thun hatte, von denen die eine der anderen möglichst viel von den zu befördernden Gütern wegschnappen wollte, erschwerte und verzögerte den Transport ungemein. So kam es, dass die Güter drei Bahnen passiren, also auch dreimal verladen werden mussten. Auch hier konnte nur der Dollar wieder auf den Lademeister wirken. Stückweise kam alles an, vieles zerbrochen, vieles beschädigt, denn in Berlin war alles fertig zum Aufbauen hergestellt worden. So entstand eine Verzögerung von acht Wochen, die Verzweifelung der Architekten stieg höher und höher, denn die Stuckarbeiter meldeten sich schon und die Aussteller waren bald in Sicht. Und als man endlich mit der Holzkonstruktion fertig war, da kam der große Schneefall und in Folge davon der Einsturz ganzer Dächer und Wände. Unter solchen Verhältnissen angesichts des Todes, denn dicht neben den Arbeitern stürzte ein großes Stück Wand ein, musste weiter gearbeitet werden, und es gehörte die ganze Energie der Bauleitenden dazu, um die aus Deutschland mitgenommenen Arbeiter festzuhalten. Dazu kam außer der Kälte, dass kein Mensch etwas Warmes zu essen bekommen konnte. Nur für die hohen Herren aus Chicago gab es eine Restauration mit Preisen, die der Arbeiter nicht zu erschwingen vermochte. Endlich gelang es, in dem Restaurateur der inzwischen eröffneten Restauration der Elektrizitätshalle einen Deutschen zu entdecken, der um 7 Uhr abends ein einfaches warmes Mittagbrot für die durchnässten und durchfrorenen deutschen Arbeiter fertig halten musste. Dann ging es wieder an die Arbeit, die oft erst nach Mitternacht beendet wurde. Anzuerkennen ist aber, dass sämtliche Vertreter der ausstellenden Firmen tapfer mitgeholfen haben, die Sache zu Ende zu führen. Es ist bekannt, wie unzureichend die Bahnverbindungen zwischen den einzelnen Gebäuden selbst waren und man vielfach auf Fuhrwerke angewiesen war. Plötzlich wurde noch angeordnet, dass sämtliche Radreifen eine bestimmte Breite haben mussten, um die festgefrorenen Wege durch schmale Radreifen nicht auszufahren. So kam es, dass selbst die so notwendigen Kohlen, ehe sie in die Ausstellung gebracht werden durften, erst umgeladen werden mussten. Selbst der Reichskommissar musste sich eines Tages gefallen lassen, mit seinem Wagen nicht in die Ausstellung fahren zu dürfen. Diese Schwierigkeiten wurden allen Nationen bereitet, aber da die Deutschen in dem Fortschreiten der Arbeit am weitesten waren, so mussten sie natürlich immer alles zuerst durchkämpfen. Oft genug war man nahe daran, den Mut sinken zu lassen, aber die Pflicht forderte es, wenigstens rechtzeitig fertig zu werden, zumal man noch nicht absehen konnte, wie der Erfolg sein würde. Denn gewöhnlich kam man erst nachts um 2 Uhr zu Bett und morgens um 7 Uhr saß man schon wieder auf der Bahn, wo dann wohl einer den anderen verzweifelnd fragte: Geht's noch? In diesen Zeiten hat auch derjenige den Wert des mäßig genossenen Alkohols, besonders des Grogs, kennen gelernt, der sonst kein Freund davon ist; war er doch das einzige Mittel, um die Architekten mit ihren Arbeitern aufrecht zu halten und der Kälte entgegen zu wirken. So schwer wurde es allen, das zu erringen, was man schließlich errang. Der Bau des deutschen Hauses, der dem Baumeister Radke zu danken ist, sollte am 1. Mai fertig sein. Es ist massiv durchgeführt unter den denkbar schwierigsten Verhältnissen; denn Glatteis lag auf allen Balken und Mauern und die amerikanischen Arbeiter waren nicht zu gebrauchen, da sie auf eine solide deutsche Bauart nicht eingearbeitet waren. Bei diesem Bau verloren die Deutschen einen ihrer beiden braven Fuhrleute, die mit aus Deutschland hinübergegangen waren, durch einen Sturz von einem mit Glatteis bedeckten Balken. Ausstellungspolizisten wollten, ohne einen Arzt zu holen, den noch schwache Lebenszeichen Gebenden fortschleppen, und erst den Fäusten der Arbeiter gelang es, ihn den Polizisten zu entreißen. Die Beerdigung war ebenso traurig. Der Geistliche hatte zwar das Honorar erhalten, aber er kam nicht. So sprach denn der Reichskommissar



Haupteingang zur deutschen Abteilu
(Schmiedeeiserne Gitter von Gebrüd



; der Weltausstellung in Chicago.
Armbrüster in Frankfurt a. M.)

dem Toten einige Abschiedsworte nach. Unter diesen traurigen Eindrücken sah man den Eröffnungstag herankommen. Fertig war die deutsche Ausstellung an diesem Tage, wenn auch teilweise nur provisorisch, aber oftmals bedurfte es besonderer Maßregeln. Tag und Nacht war wochenlang vorher gearbeitet worden und die Kräfte waren fast erlahmt, aber noch galt es auszuhalten, denn es war noch viel zu thun übrig. Da elektrisches Licht erst um Mitternacht zu haben war, so blieb nichts anderes übrig, als, obwohl es verboten war, die Arbeiter mit Verschlusslampen auszurüsten und an den verschiedensten Stellen der deutschen Ausstellung zu postiren, und bei dieser Beleuchtung wurden Gerüstteile in 30 Meter Höhe abgebracht. Schwere Sorgen bereiteten dem Leiter kurz vor Eröffnung der Ausstellung die unfertigen Stellen und das überflüssige Material, das im Wege war, aber in der kurzen Zeit nicht mehr beseitigt werden konnte. Da kam dem Redner eines Morgens um 5 Uhr ein rettender Gedanke. Da man Dekorationsstoffe zur Genüge hatte, so wurden schnell Reichsadler darauf gezeichnet und nachgemalt, damit die zu verdeckenden Stellen überspannt und schließlich noch vergoldete Lorbeerkränze und kostbare Teppiche darüber gehängt, so dass alle Welt glaubte, das müsse so sein. So gelang es, sowohl die deutsche Ausstellung zum Eröffnungstage fertig zu schaffen, als auch das deutsche Haus.

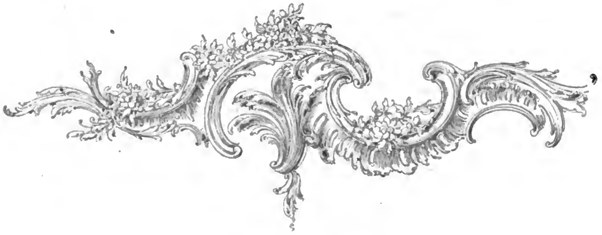
WETTBEWERBUNGEN.

Der Kunstgewerbeverein zu ***Halle a. S.*** schreibt im Auftrage der Firma Sachsse & Co., Heizungs- und Ventilationsanlagen, einen öffentlichen Wettbewerb zur Erlangung eines künstlerisch ausgestatteten Reklameblattes mit Preisen von 60 und 40 M. zum 10. November d. J. aus. Eine figürliche allegorische Darstellung wird bevorzugt. Bedingungen durch E. von Brauchitsch, Halle a/S., Geiststr. 21.

Wie wir s. Zt. berichteten, veranstaltete die in ***Koburg*** erscheinende „Keramische Rundschau" ein Preisausschreiben für Entwürfe von in Porzellan, Glas, Steingut oder Thon auszuführenden Gegenständen. Am 5. Oktober fand die Eröffnung und Prüfung der eingelaufenen 105 Entwürfe statt. Den ersten Preis erhielt Herr Modelleur Carl Schmidt in Oos (Baden) für den Entwurf eines Kneipzimmerofens. Der zweite Preis entfiel auf den Entwurf eines Bierkrügels, ausgeführt von Herrn Josef Erhardt, Bildhauer in Partenkirchen (Oberbayern). Der Gewinner des dritten Preises für einen farbig ausgeführten Entwurf eines Schreibzeuges wünscht ungenannt zu bleiben. Außer vorstehenden Hauptpreisen wurden noch 23 Anerkennungsprämien verteilt, so dass im ganzen 26 Entwürfe prämiirt wurden.

TECHNISCHES.

Elektrischer Wecker. Unter den Erfindungen, welche in letzter Zeit auf dem Gebiete der Elektrizität gemacht worden sind, verdient wohl keine ein so allgemeines Interesse, wie der elektrische Wecker. Derselbe soll dazu dienen, in einer beliebigen Anzahl von Fabrikräumen, Hotelzimmern etc. zu einer bestimmten Zeit sämtliche elektrische Lampen zu entzünden, oder durch Ertönenlassen eines akustischen Signals den Anfang oder den Schluss der Arbeit anzuzeigen, ebenfalls soll derselbe in Hotels das Wecken in verschiedenen Zimmern und zu verschiedenen Zeiten verrichten, ohne von der Zuverlässigkeit des Dienstpersonals abhängig zu sein. Über diesen hochinteressanten und zu vielfachen nützlichen Zwecken zu verwendenden Apparat schreibt das Patent- und technische Bureau von Richard Bayer, Berlin S.O., Brückenstr. 13, folgendes: Der Apparat besteht im wesentlichen aus einer Uhr, deren Zifferblatt mit zwölf Löchern versehen ist, von denen je sechs miteinander leitend verbunden sind. In diese Löcher werden Zapfen gesteckt, an denen die Leitungsdrähte angeschlossen sind, welche einerseits mit dem Elektromagneten und andererseits mit der Batterie in Verbindung stehen. Der Elektromagnet zieht bei Stromschluss ein Selenoid an, welches den Strom den Stationen zur gewünschten Zeit übermittelt und dadurch elektrische Wecker in Funktion setzt, oder Glühlampen und Bogenlichtlampen entzündet.



Aus HAMMEL: Ornamentale Motive.

Zu den Bildern. Auf Seite 28 und 29 führen wir den Haupteingang zur deutschen Abteilung auf der Ausstellung in Chicago vor, deren prächtiger Abschluss von den großen Gittern der *Gebr. Armbrüster* in Frankfurt a. M. gebildet wird. Dieses Meisterwerk deutscher Schmiedekunst trägt nicht wenig zur imposanten Wirkung der ganzen Abteilung bei. Sein Transport allein hat die respektable Summe von 10000 Mark gekostet. Über der Kuppel des Pavillons im Hintergrunde ist die Germaniagruppe von R. Begas aufgerichtet, von der wir auf S. 21 einen Holzschnitt geben. Das Werk ist von der Kupferschmiederei von *A. Seitz* in München in

Kupfer getrieben und wird seine Aufstellung über dem Portal des neuen deutschen Reichstagsgebäudes erhalten. Die Abbildung ist nach einer Photographie, die Herr Seitz uns freundlichst zur Verfügung stellte, von *R. Berthold* in Leipzig in Holz geschnitten. — Als Tafel ist diesem Hefte beigegeben: *Aneroidbarometer*, in Holz geschnitzt von *A. Denoth* in Hamburg. Ein Meisterstück moderner Holzschneidekunst ist hier von einem Meister der Zeichenkunst mit größter Liebe wiedergegeben. Der Urheber der Zeichnung, die wir auf einem Doppelblatte in Zinkätzung nachgebildet von *Siebe & Co.* in Leipzig darbieten, giebt uns zu dem Werke folgende Erläuterungen: Auf dem Rand unseres Barometers entwickelt sich ein buntes Leben in der Mannigfaltigkeit, wie sie den vielen Launen des Wetters entspricht. Der den Barometer umschließende ornamentale Rand wird zunächst von einem aus stilisirter Wurzel nach links und rechts entwachsenden, kräftigen Stamm umfasst, von welchem Ranken mit Blüten und Blättern der *Sonnenblume* abzweigen, gleichsam als Sinnbild der Hoffnung, dass auf schlechtes Wetter stets wieder Sonnenschein folgt. Betrachten wir uns die einzelnen Gruppen von links anfangend. Von zwei durch *„Sturm“* geängstigten, über dem Erdboden fliegenden *Schwalben* erhascht die eine eine ahnungslos daherschreitende *Heuschrecke* am linken Flügel. Die *Libelle* mit ihren schillernden Flügeln gesellt sich um so lieber zu den Schwalben, da Wasser in der Nähe zu sein scheint. Der Sturm lässt nach. *„Viel Regen“* ist den *Laubfröschen* doch etwas zu unangenehm geworden, sie sind im Begriff, sich von einem Laubbaum ins Wasser zu flüchten, aber der Bewohner des Waldes, der *Hirschkäfer*, sucht den einen Laubfrosch am rechten Bein zurückzuhalten. Es hilft alles nichts; die Frösche sind nun einmal untrügliche Wetterpropheten, es zieht sie nach der Gesellschaft des *Regenwurms* und der *Regenschnecke*, die das Trockene — die Sonnenblume — verlässt und sich den Fröschen zuwendet, denn *„Regen oder Wind“* halten immer noch an. Das Wetter bessert sich aber etwas und *„Veränderlichkeit“* macht Vergnügen, das kann man am besten bei dem *Chamäleon* beobachten. Die beiden Vertreter dieser unter äußerem Einfluss die Farben wechselnden Tiergattung sitzen auf unserem Barometer ganz an der richtigen Stelle. Eine *Fliege* wagte sich schon, nachdem der Regen oder Wind nachgelassen, hervor, wird aber im Nu von dem einen Chamäleon mit seiner regenwurmähnlichen Zunge aufgeschnappt werden und den Weg allen Fleisches gehen. Auch ein *Schmetterling* fühlte den Drang nach Freiheit und sitzt, allerdings noch zusammengefaltet, auf einer geschlossenen Sonnenblume links der beiden Chamäleons. Sehr bezeichnend ist über den Chamäleons an einer Ranke eine *Insektengruppe* als Sinnbild der durchzumachenden Metamorphose. Nur bei *„schönem“* Wetter bietet sich uns der Anblick des fliegenden prächtigen *Pfauenauges*, welches hier der geöffneten Sonnenblume mit ausgebreiteten Flügeln zueilt. Die Luft ist rein und klar und die *Mücken* lassen es sich ebenfalls nicht nehmen, ihr kosendes Spiel zu treiben. Das schöne Wetter dauert fort und wird sogar *„beständig“*. Die *Eidechsen* freuen sich über ihr Dasein und genießen aus vollen Zügen die sonnige Freiheit. Denn von der benachbarten *Grille* und der auf ihrem Netze sitzenden *Kreuzspinne* brauchen sie keine Furcht zu haben. Nach allen den Witterungsphasen tritt schließlich *„Trockenheit“* ein und mit dieser Erscheinung ist denn auch die Skala beendet. Anschließend hieran hat der Künstler sehr sinnreich die Schlussgruppe aufgefasst. Die Arbeit ist vollendet. *Zeichenstift* und *Schnitzeisen* ruhen. Der *Geldbeutel* ist leer, denn Reichtümer sind bei der Ausführung „wahrer“, „echter“ Kunstwerke, speziell im Kunstgewerbe, „leider“ sehr selten übrig. Eine fünfköpfige *Mäusefamilie* treibt in dem trockenen Wetter ungestört ihr possirliches Spiel; Meister Denoth hat ja die mühevolle Arbeit glücklich vollendet. — Der Verein für Kunst und Wissenschaft besitzt in dieser Hamburgischen Arbeit eine der besten Schöpfungen Denoth's und eine der hervorragendsten „deutschen“ Leistungen der Neuzeit auf dem Gebiete der Kleinkunst, welche sich würdig den allerersten Arbeiten der italienischen Renaissancezeit an die Seite stellen kann, ohne eine Spitzer'sche Auktion durchgemacht zu haben. Geistvoll ist die Gesamtkomposition, meisterhaft die Technik. Nicht mehr im Hochrelief, sondern meistens vollständig frei herausgearbeitet, wie aus der Abbildung ersichtlich, tritt das Getier hervor. Die Durchbildung der Details ist von so feiner Naturbeobachtung durchdrungen, wie wir sie bei den naturalistischen Werken der Japaner so oft zu sehen und zu studiren gewohnt sind. Und unzweifelhaft gab die in Deutschland einzig dastehende Sammlung japanischer Gegenstände in dem Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe unserem Denoth lebhafte Anregung zu seinem Schnitzwerk. Der Barometer wurde im Jahre 1888 in Birnbaumholz ausgeführt und schmückt seitdem das Gesellschaftslokal des Vereins für Kunst und Wissenschaft in Hamburg. — Die Abbildung ist direkt nach der Natur auf Schabpapier gezeichnet, als der einzig möglichen Technik, welche die Wiedergabe der Feinheiten im Original zuließ.

WILHELM WEIMAR.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 18 u. 19.

Über die Verbesserung der Glasur für Töpferware. Von Dr. H. Stockmeier. — Wesentliche Handwerkerfragen unserer Zeit. Von Dr. Th. Hampke.

Gewerbehalle. 1893. Heft 10 u. 11.

Taf. 73. Kredenz; entworfen vom † Baurat O. Hieser. — Taf. 74. Füllungen für einen feuerfesten Kassenschrank; entworfen von Prof. A. Ortwein in Graz; ausgeführt von G. Haiss in Landshut. — Taf 75. 1. 2. Thürklopfer aus Bologna, 16. und 17 Jahrhundert; aufgenommen von Architekt A. Mazey in Budapest. 3. 4. Spätgotische Thürklopfer im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg; aufgenommen von A. Hofmann daselbst. — Taf 76. Stuckverzierungen von Gurtbögen aus der Kirche zu Garmisch (Oberbayern) um 1730; aufgenommen von Reg.-Baumeister O. Poetsch in Charlottenburg. — Taf. 77. Doppelflügelige eichene Thür im Schlosse Grafenegg bei Krems (Niederösterreich); aufgenommen von J. Laboda in Wien. — Taf. 78 Geschäftskarten, Brief- und Rechnungsköpfe; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 79. Schmiedeeisernes Grabkreuz. Deutsche Durchsteckarbeit vom Anfang des 17. Jahrhunderts im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg; aufgenommen von A Hofmann daselbst. — Taf. 80. Italienische Applikationsstickereien des 16. Jahrhunderts im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von Jul. Hermann daselbst. — Taf. 81. Wandschrank im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien (Süddeutschland, Mitte des 17. Jahrhunderts); aufgenommen von A. Kreiczik daselbst. — Taf. 82. Thürklopfer aus Schmiedeeisen (1515) am Rathaus in Nürnberg; aufgenommen von P. Eichholtz in München — Taf 83. Fenster und Thürumrahmung und Wandfüllung; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 84. Maßbuch aus dem Klosterschatze der Kapuziner in Klausen; entworfen von Architekt H. Kirchmayr in München. — Taf. 85 Konsoletisch; entworfen von L. Kugler in Wien. — Taf 86. Altes Treppengeländer im Weckmann'schen Hause und andere Schmiedearbeiten in Ulm; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 87. Stoffmuster von Gemälden alter Meister in der Pinakothek in München; aufgenommen von Bildhauer E. Pfeifer daselbst. — Taf 88 Rosette im Schloss Bruchsal; aufgenommen von Fr. Hildenbrandt in Köln.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. Oktober 1893. Heft 10.

Jubelfeier der Kunstgewerbeschule des k. k. Museums. — Die antiken Gefäße mit Bleiglasur in der archäologischen Ausstellung. Von Dr K. Masner. (Schluss.)

Monatsschrift für Textilindustrie. 1893. Heft 9.

Über die Organisation in der englischen Industrie.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Neue Folge. V. No. 2. Auflage 7100.

KUNSTANZEIGER

November 1893. Spaltenzeilenpreis 40 Pf.

verbunden mit der „Zeitschrift für bildende Kunst" und dem „Kunstgewerbeblatt".
Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.



Umrahmung zu einem Aneroidbarometer im Besitze des Vereins für Kunst und Wissenschaft in Hamburg.

Entworfen und in Birnbaumholz geschnitzt von A. Denoth, nach der Natur auf Schabpapier gezeichnet von W. Weimar, beide in Hamburg.



DEUTSCHE KUNSTGEWERBE

Nationales Pracht- u. Geschenkwerk für alle Kunstfreunde herausgegeben vom Bayerischen Kunstgewerbeverein

55 Tafeln in den feinsten Druckverfahren in Gold.

Heliogravure, Aquarell und Lichtdruck etc.
— Reich illustrierter Text —
Preis cartonnirt M. 60, in Prachtband M. 80.
Verlag von M. Schorss, München, Königinstr. 55.

zur Zeit der Weltausstellung in Chicago 1893.

Preisausschreiben.

Im Jahre 1894 begeht die Pianoforte-Fabrik

Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln

ihr hundertjähriges Jubiläum und wünscht ein dasselbe passend illustrirendes Gedenkblatt in Farbendruck den Geschäftsfreunden zur Erinnerung zu widmen. Behufs Erlangung eines künstlerisch hervorragenden Entwurfes für dasselbe eröffnet die Firma, in der Hoffnung, dadurch zugleich der Kunst zu dienen, einen allgemeinen Wettbewerb, zu welchem alle Künstler hiermit höflichst eingeladen werden. Es ist die Summe von **2400 Mark** ausgesetzt, welche in drei Preisen von M. 1000, M. 800 und M. 600 zur Verteilung kommt. Die Bedingungen sind von **Rud. Ibach Sohn, Barmen, Neuweg 40**, kostenlos zu erhalten. Das Preisrichteramt haben freundlichst übernommen Herr Professor **Hans von Bartels, München**, Herr Professor **Emil Doepler d. J., Berlin**, Herr Maler **Carl Gehrts, Düsseldorf**, Herr Architekt **Bruno Schmitz, Berlin**, und als Vertreter der Firma **Walter Ibach, Barmen.**

Die Entwürfe sind bis **20. Dez. 1893 einschliesslich** frei an die **Kunsthalle, Düsseldorf** einzusenden, woselbst sie nach beendigtem Preisgericht ausgestellt werden.

Barmen-Köln, Oktober 1893. [727]

Rud. Ibach Sohn,

Hof-Pianofortefabrikant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.

Verlag von E. A. SEEMANN, Leipzig.

Von Wilh. Lübke.

Geschichte der Architektur.

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen. Preis 26 M., geb. in Kaliko 30 M., in Halbfranz 32 M.

Verlag von E. A. SEEMANN, Leipzig.

Von Wilh. Lübke.

Geschichte der Plastik.

Dritte Aufl. Mit 500 Holzschnitten. 2 Bde. gr. Lex. 8. Brosch. 22 M., in Leinwand geb. 26 M.; in 2 Halbfranzbände geb. 30 M.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen. — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**, Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [468]

Gustav Lind, Berlin, Wilhelmstr. 47,

fertigt

getriebene Arbeiten aus Silber und Kupfer, sowie Broncearbeiten:

Ehrengeschenke, Renn- u. Regattapreise, Tafelaufsätze, Service, Jardinièren, Bowlen, Pokale, Album- und Möbelbeschläge, figürliche Füllungen, Heiz- und Ventilationsgitter, Ofenschirme, Beleuchtungsgegenstände. [700]

Alte echte Gobelins

aus altem Schlosse, 2 Zimmer — jedoch auch für einen Saal verwendbar — Motiv alttestamentlich — teils mythologisch, sind zum Preise von 30000 Mark äusserst und fest zu verkaufen. Gefl. Offerten sub J. Qu. 7251 an Rudolf Mosse, Berlin S.W. erbeten. [717]

GRAPHOS 99 Kunstanstalt. 99

Böhrer, Gorter & Co.,

München, Gabelsbergerstr. 76.

Lieferung

von

Buchdruck-Clichés.

Schwarze und farbige Autotypie.

Zinkographie, Reproduktion jeder Art in schwarzem und farbigem Lichtdruck, Photolithographie, Photogravure, Kupferdruck, Photographie.

Muster und Voranschläge zu Diensten.

Für Kunstfreunde!

Soeben erschien:

B. Mannfeld's neueste meisterhaft ausgeführte Radirung nach **Friedr. Stahl's** Stimmungsgemälde:

Winternacht bei Berlin

goldene Medaille München 1892. Papiergrösse 104×79 cm. Preis M. 35.– u. höher.

In Vorbereitung befindet sich (erscheint Anfangs Dezember)

„Friedrichsruh"

eine äusserst stimmungsvolle Wiedergabe d. Wohnorts unseres **Fürsten Bismarck**. Preis M. 15.– u. höher. Ill. Prospekte über die vorgenannten und früher erschienenen Mannfeld'schen Original-Radirungen sind von mir direkt, sowie durch alle Kunst- u. Buchhandlungen zu beziehen.

Alleiniger Verlag neuer Mannfeld'scher Orig.-Radirungen

Paul Koehler.

Berlin W., Genthinerstr. 8. [711]

Höchste Auszeichnungen.

50 Musterzimmer. 50 Musterzimmer.

E. Epple & Ege

Königl. Hofmöbel-Fabrik

STUTTGART.

Anfertigung vollständiger Einrichtungen für Villen, Wohnhäuser und Hôtels, einzelner Holz- und Polstermöbel, Decorationen, Vertäferungen, Thüren u. Parketten in hochfeiner, wie einfacher u. billiger Ausführung.

Bei Bestellung ganzer Einrichtungen kostenlose Besprechung an Ort u. Stelle u. Franko-Lieferung.

Gegründet 1878.

Druck von August Pries in Leipzig



Das deutsche Haus auf der Weltausstellung in Chicago, erbaut von JOH. RADKE. (Ansicht von Süden.)

AUS DEM DEUTSCHEN HAUSE IN CHICAGO.

DAS deutsche Haus in Chicago ist zu einem Wahrzeichen und Denkmal deutschen Geistes geworden; ungeachtet seiner vielgliederigen Anlage macht das Werk einen prächtigen malerischen Gesamteindruck und stellt der Erfindungsgabe und dem architektonischen Gefühl seines Erbauers, Regierungsbaumeisters *Radke*, ein allenthalben gültiges, gutes Zeugnis aus. Wollte man den deutschen Baugeist in einem einzigen Werke darstellen, gewissermaßen die Quintessenz dessen zur Erscheinung bringen, was in deutschen Landen zerstreut liegt, so musste wohl oder übel an ein zusammengesetztes Werk gedacht werden. Ein Nürnberger Erkerhaus zu bauen wäre für das Beabsichtigte nicht ausreichend gewesen; ein nordischer Backsteinbau hätte Alldeutschland auch nicht repräsentirt. Der romanische Stil durfte nicht ganz fehlen; und auch die Gotik musste ihr bescheidenes Plätzchen erhalten, da sie doch in der mittelalterlichen Zeit eine nicht nur architekturgeschichtlich, sondern auch kulturgeschichtlich so große Rolle spielte. Das wird jedem erinnerlich, der da bedenkt, wie sehr das Erbauen der großen Dome den Deutschen Herzenssache und Seelensorge war. Diese verschiedenen Elemente zu einem künstlerisch wirkenden Ganzen zusammenzufassen war gewiss keine leichte Aufgabe und die Gefahr lag nahe, dass das beabsichtigte Potpourri den Charakter eines architektonischen Appetitsbemmchens annehmen würde. Regierungsbaumeister Radke hat es nun vortrefflich verstanden, dem Bau, man mag ihn betrachten von welcher Seite man will, einen künstlerischen Schwerpunkt zu verleihen, zu dem das Auge immer wieder zurückkehrt.

Das Innere des Hauses birgt nun außer einer Anzahl Büreaus und einigen Sonderausstellungen, wie die des Buchgewerbes und die der kirchlichen Kunst in dem gotischen Kirchenchor, die Arbeits- und Empfangsräume des Reichskommissars, Geheimrat Wermuth. Die Aufgabe diese Räume auszu-

gestalten, und die Leitung der Ausarbeitung wurde dem Architekten *Wilhelm Fleck* in *Berlin* übertragen. Auch diesem Manne, der einen so wohldurchgebildeten Geschmack bewiesen hat, gebührt vor allem der Dank derer, die an dem glänzenden Siege Deutschlands Anteil genommen haben und noch nehmen. Dies um so mehr als die Kürze der Zeit zur höchsten Eile trieb, die oft außergewöhnliche Maßregeln notwendig machte.

Die Ausführung der Dekorationspläne übernahmen die Firmen *C. Prächtel*, Hoflieferant in *Berlin* (Vorhalle), und *B. Harrass* in *Böhlen* in Thüringen (Empfangssaal). Dem Äußeren des Hauses entsprechend — das lag auf der Hand — mussten auch die Innenräume in echter, guter deutscher Weise gehalten sein. Die flüchtigen Skizzen, welche Architekt W. Fleck zunächst für den Empfangssaal vorlegte, fanden vollen Beifall des Herrn Baumeisters Radke und des Reichskommissars. Über die Vorhalle stand bei der kurz darauf erfolgten Abreise der beiden Herren nur so viel fest, dass sie in einfacher (tiroler) Gotik gehalten werden sollte. Die Verhandlungen mit den betreffenden Firmen verzögerten sich so, dass mit der Ausarbeitung der Zeichnungen für den Empfangssaal Mitte November 1892 erst begonnen werden konnte, mit den Ausführungsarbeiten also erst Anfang Dezember; die Entwürfe und Details zur Vorhalle wurden Anfang Januar 1893 angefangen. Bereits Mitte März gingen die letzten Stücke der beiden Einrichtungen von Hamburg nach Chicago ab.

Allen Beteiligten, insbesondere den ausführenden Firmen *Prächtel* und *Harrass* gebührt für die rasche und gediegene Ausführung hohes Lob, für die vaterlandsliebende Opferfreudigkeit der wärmste Dank Deutschlands. Ohne Rücksicht auf die enormen Opfer an Zeit und vor allem an Geld haben die beiden Firmen die vorgeschlagenen kostspieligen Arbeiten unverkürzt ausgeführt und so ihr redlich Teil beigetragen zu dem schönen, die Welt erfüllenden Erfolg, den deutsche Energie und Kunstfertigkeit im friedlichen Wettstreit jenseit des Ozeans errungen hat.

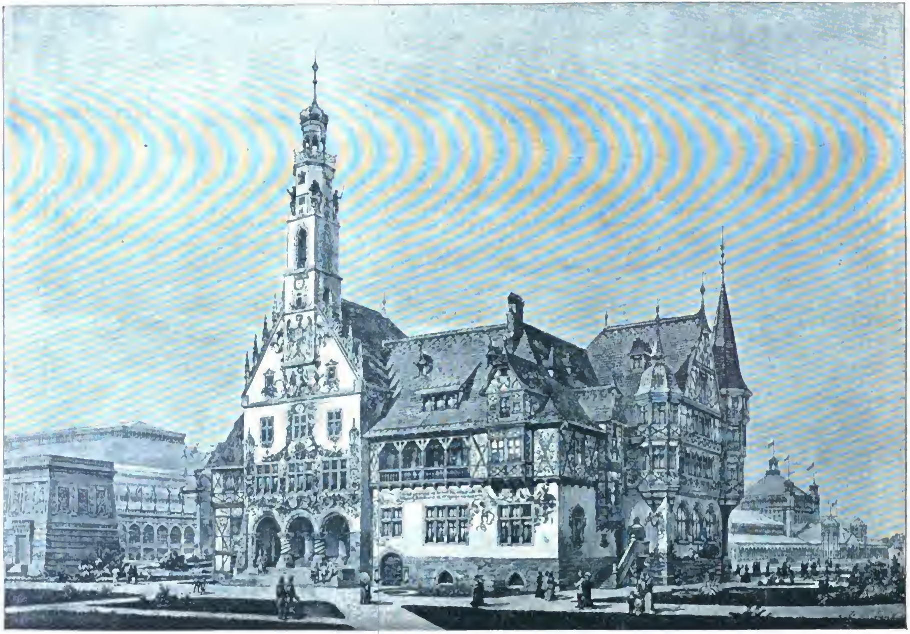
Über die Einzelheiten der Räume, die wir zum Teil in eignen Aufnahmen des Herrn Fleck, zum Teil in Perspektiven veröffentlichen, mögen den Lesern die nachfolgenden Bemerkungen dienen.

Betritt man über die große Freitreppe des „deutschen Hauses" das säulengetragene, prächtig ausgemalte Treppenhaus, so hat man zunächst vor sich den freien Durchblick in die große Halle, in der hervorragende deutsche Arbeiten zur Aufstellung gelangt sind; links zweigt die Treppe nach oben ab — rechts öffnet sich der Einblick zu den Räumen des Reichskommissars: die Vorhalle.

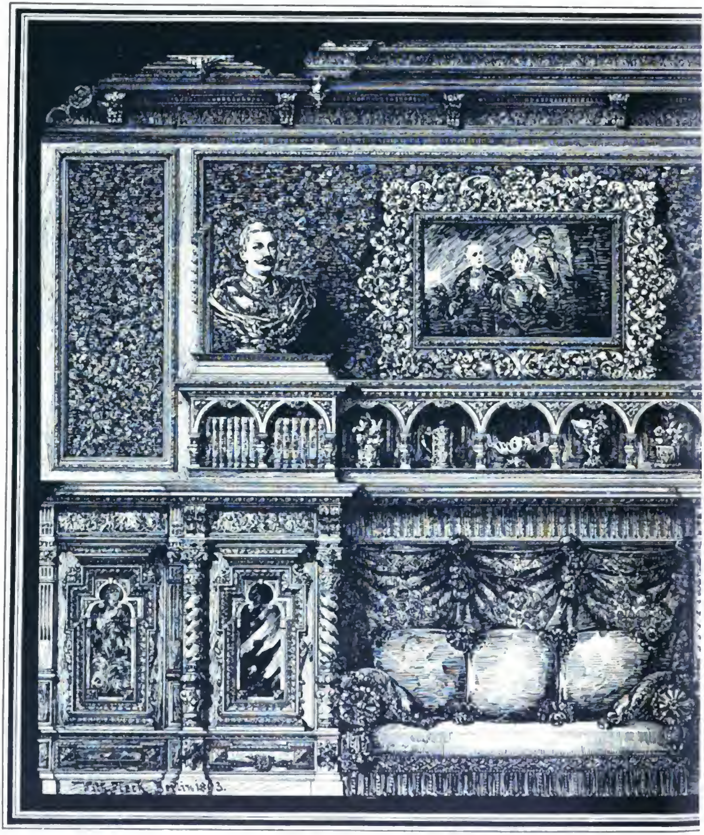
Der Raum, ungefähr 12 m lang, 4,5 m breit bei einer Höhe von 4,5 m, ist überdacht mit einer vollen Balkendecke. Der vordere Teil, etwa 8,5 m lang, hat längs der festen Wände eine in den bekannten Formen der Tiroler Gotik gehaltene Vertäfelung in Manneshöhe — *Kiefernholz hellbraun* lasirt. Die oberen Friese haben reiches, flach gehaltenes Ornament, dessen Grund abwechselnd kräftig blau und rot gehalten ist. In derselben Weise, nur farbenreicher, ist die Decke behandelt — die Mittelfelder einfach und flach, die beiden Endfelder reich kassettenartig ausgebildet; in den Mittelfeldern breitet sich ein farbiges Ornament frei über die Fläche aus.

Die Wände oberhalb der Vertäfelung sind mit bemaltem Stoff (heraldischer Adler, gelb und grünes Muster) bekleidet; Stoffdekorationen und Lambrequins in den offenen Durchgängen zwischen den Säulen, aus saftig-grünem Plüsch und rotbraunem Sammet mit reichsten Stickereien ergänzen den heitern, farbenfrohen Eindruck dieses Raumes. Die Eingangsthüre zum Empfangssaal ist mit einem kräftigen, vorspringenden Portal umrahmt — ein breiter Spiegel teilt die Wandfläche, lässt all die Herrlichkeiten doppelt erscheinen und erweitert künstlich das Ganze; ein kräftiger Tisch mit „Hockerle" darum auf weichem Teppich bilden die Ausstattung dieses Raumes.

Ein Schmuckkästchen „eigener Art" bildet der *Erker*, der Abschluss der Vorhalle nach dem Fenster. Eine energische Holzbogenarchitektur trennt diesen um drei Stufen erhöhten Lauschewinkel vom vorderen Raum, und wenn vorn die heiteren, hellen Töne maßgebend waren: Hier ist die Skala tiefer gestimmt! Kräftig in der Form und dunkelbraun in der Farbe — aus deutschem Eichenholz gebaut, hebt sich hier die reich und unregelmäßig, aber eigenartig ausgebildete Vertäfelung von den hübschen Gobelins ab. Eine „Schwarzwälder" in der Ecke, mit Kirchturmaufbau und dem Wetterhahn geschmückt, tickt fröhlich die flüchtigen Minuten; neben dem eigenartig ausgebildeten Schreibtisch vor dem Fenster laden weiche, üppige Polster zum Ausruhen ein, zum „süßen Nichtsthun", und es mag wohl mancher in dieser farbenprächtigen, molligen Ecke mit ihrer reichen Dekoration, mit ihren prunkvollen, kostbaren Stickereien befriedigt gerastet haben. „Befriedigt" nach allen mündlichen und Zeitungsberichten; es ist jammerschade, dass die abgedruckten Zeichnungen und Photographieen die Farbe-, die Gesamtstimmung nicht wiedergeben

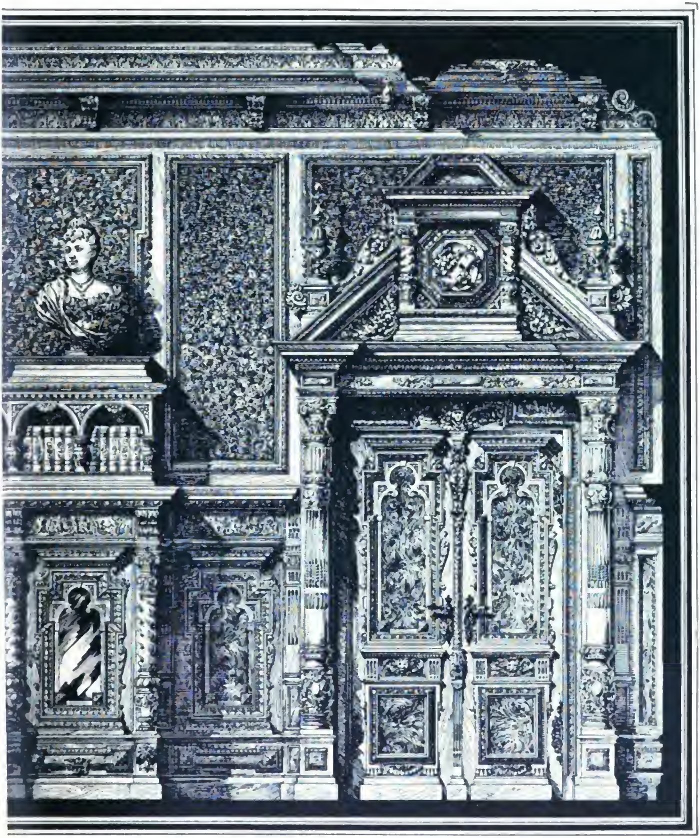


Das deutsche Haus auf der Weltausstellung in Chicago, erbaut von J. RADKE. (Ansicht von Norden.)
Verkleinerte Abbildung aus dem Werke von HILLGER: Geschichte der Kolumbischen Weltausstellung.



Wand aus dem Zimmer des Reichskommissars im de

(Entworfen von Architekt W. Fleck in Berlin und unter d



utschen Hause auf der Weltausstellung in Chicago.

ssen Leitung ausgeführt von B. HARRASS in Böhlen i. Th.)

können. Immerhin ist das Gesamtbild ein so hübsches, dass man sich gewiss darüber freuen darf.

Von der Vorhalle führt eine große Thür in den Empfangssaal, der ungefähr 8,9 m in der Länge, 6,6 m in der Breite und 5,2 m in der Höhe misst; die Stirnwand hat *ein* großes Fenster von 4,26 m Breite und etwa 3 m Höhe (ohne Berüstung). Der Saal sollte gleichzeitig *Empfangs-* und auch *Arbeitszimmer* sein. Es galt daher, beiden Zwecken bei gleichzeitiger, möglichst großartiger Ausstattung zu entsprechen.

Auf der vorigjährigen Berliner Möbelausstellung hatte die Firma *B. Harrass* Vertäfelung und Deckenpartie, mit ihren echten *Holzpressungen* verziert, ausgestellt. Die feine, vornehme und reiche Wirkung dieser Arbeiten gab die Veranlassung, den *Empfangssaal* für Chicago ebenso ausführen zu lassen.

Zu einem gemütlich eingerichteten deutschen Wohnraume gehören *Holzvertäfelung* und *Holzdecke* — Farbe und Stimmung. In einem Arbeitszimmer sollen Schreibtisch und Bücherschrank stehen und für einen Empfangssaal verlangt man freien Raum, großen Tisch, bequeme und reichliche Sitze, selbstverständlich eine würdige, vornehme Gesamtausstattung.

Nach Möglichkeit ist allen Anforderungen Rechnung getragen: Auf der linken Wand steht ein *Prachtkamin*, eins der schönsten Stücke seiner Art (von A. Wessely-Hamburg); gegenüber rechts, ein großes Sofa, zwischen zwei Bücherschränken mit Überdachung eingebaut; davor ein großer Tisch (mit Auszügen) und bequeme Sessel. Am Fenster ein großer Schreibtisch mit „Lutherstühlen", ein Blumentisch, und neben dem Kamin ist mit einem Ruhebett und Tischchen noch eine kleine Plauderecke geschaffen. Die dekorative Ausstattung besteht in einer



Das deutsche Haus auf der Weltausstellung in Chicago, erbaut von J. RADKE.

2,12 m hohen, reichen Vertäfelung, die Bücherschränke mit denselben Motiven herausgebaut und mit einem Aufsatz bekrönt; die beiden Thüren sind mit Säulen, Gesimsen und Aufsätzen reich und kräftig hervorgehoben und die mächtige Holzdecke, das altbekannte Kassettenmotiv, ist energisch gegliedert: die Kassettenfelder haben golden und blau getönten Grund. Das große Mittelfeld füllt eine flott und licht gemalte Allegorie (Germania) von Erich Kips.

Die Wände oberhalb der Vertäfelung sind durch profilirte Rahmen in Felder geteilt und mit prächtigem, tiefrotem Seidenstoff (Gerson & Comp., Berlin) ausge-

schlagen, während der Grundton der Stoffdekorationen und Möbelbezüge entsprechend grün gehalten ist. Die Farbe des Holzes, eichen, ist ein tiefdunkles, warmes Braun.

Frau *Emma Dernburg*-Berlin hat für das große Fenster ein mit kostbaren Stickereien versehenes Lambrequin geliefert, das die ganze Breite des Fensters füllt, und von derselben kunstfertigen Hand rühren die prachtvollen, reichen Tischdecken her.

Dem breiten Fenster gegenüber ist dann ein großer Spiegel angeordnet, der all die Pracht und Herrlichkeit verdoppelt und wiedergiebt. Die wirkungsvolle Kamingarnitur, teilweise vergoldet, stammt von *Ed. Puls*-Berlin und die stimmungsvollen Teppiche hat das weltbekannte *Wurzen* geliefert.

Die ungemein reiche und vornehme Gesamtwirkung hat ihren Grund indes vor allem in den reichen Holzarbeiten, in der Verwendung der *Harrass*'schen Ornamente; es ist geradezu erstaunlich, zu sehen, welch reiche Effekte sich mit diesen gepressten Leisten erzielen lassen, und es wäre zu wünschen, dass — nachdem hier an maßgebender Stelle und im größten Maßstabe die Verwendbarkeit *dieser* schönen Dekorationsweise bewiesen ist, dieselbe allgemeiner und öfter in Anwendung käme.

Ausländische und deutsche Kritik haben sich einstimmig lobend im höchsten Grade darüber geäußert und der *Reichskommissar* schreibt:

„— dass diese im Charakter der deutschen Spätrenaissance gehaltene Ausstattung sowohl mit Rücksicht auf die zur Verwendung gelangte technische Holzbearbeitung, als auch wegen ihrer einheitlichen, künstlerischen Durchbildung den Gegenstand allgemeinsten Interesses und besonderer Bewunderung bei dem die Ausstellung besuchenden Publikum gebildet hat."



Uhr aus dem Empfangzimmer des Reichskommissars im deutschen Hause zu Chicago. (Höhe 2.80 m.)
Aus dem Hohenzollern-Kaufhause von H. Hirschwald in Berlin.

Ein andermal giebt er folgendes Urteil über das Zimmer ab:

„Dasselbe ist unzweifelhaft das schönste Zimmer auf dem ganzen Ausstellnngsterrain."

Die Zeitungen sind ja an Lob über die Pracht und Schönheit dieser Räume übergeflossen; Julius Lessing, der den Möbelhändlern unlängst so bittre Wahrheiten entgegengehalten hat, nennt das Empfangszimmer des Reichskommissars nächst dem Prunkraume des bayrischen Pavillons das glanzvollste Ausstattungsstück im Gebiete der Zimmereinrichtung. Ein Bericht, der an die sächsischen Handelskammern von Chicago aus gerichtet und von diesen verteilt worden ist, nennt das Empfangszimmer „eine Perle der Spätrenaissance".

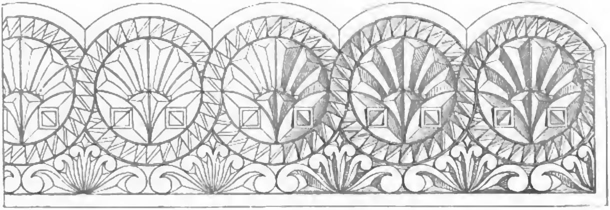
Wir haben also, soweit wir uns im Herzen deutsch fühlen und teilnehmen an dem friedlichen Siege Deutschlands, alle Ursache, den Schöpfern dieser ausgezeichneten Leistungen dankbar zu sein: also zunächst dem, der sie erdachte und entwarf und mit Anstrengung aller Kräfte die notwendigen Detailzeichnungen herstellte, und alsdann denen, die diese dekorativen Prachtgedanken in greifbare Wirklichkeit umsetzten.



Aus der gotischen Vorhalle im deutschen Hause in Chicago.
Entworfen von Architekt W. FLECK in Berlin und unter dessen Leitung ausgeführt von C. PRACHTEL in Berlin.



Aus der gotischen Vorhalle des deutschen Hauses in Chicago.
Entworfen von Architekt W. Fleck und unter dessen Leitung ausgeführt von C. Prachtel in Berlin.



Aus den Praktischen Kerbschnittmustern von C. WEHR.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BUCHERSCHAU.

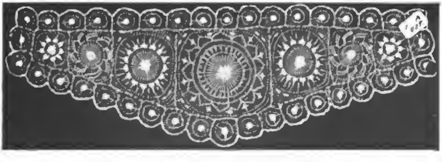
Roth, Clara, *Neue Kerbschnittmuster* (8 Lief. je 10 Blatt). Leipzig, E. A. Seemann. D. Lief. M. 2.50.

Wehr, Curt, *Praktische Kerbschnittmuster* (5 Lief. je 4 Blatt). Leipzig, E. A. Seemann. D. Lief. M. 1.—.

Der Kerbschnitt, eine der ältesten Dekorationskünste, der schon in vorgeschichtlicher Zeit ausgeübt wurde, als man mit dem Jagdmesser durch geometrische Einschnitte die Flächen des Holzgeräts zu beleben suchte, ist seit einer Reihe von Jahren immer mehr als Hauskunst in Liebhaberkreisen in Aufnahme gekommen. Und das mit Recht; vor anderen Fertigkeiten zeichnet sich die Kerbschnitzerei dadurch aus, dass sie leicht erlernbar ist und der Hand eine auch nach anderer Richtung hin verwertbare Geschicklichkeit verleiht. Diese Technik hat somit eine hohe pädagogische Bedeutung vor den schwierigeren Liebhaberkünsten, weil sie rascher Befriedigung verschafft und stets neue Lust und Liebe zur Sache erweckt. Welche reizenden kleinen Kunstwerke man mit ihrer Hilfe sich schaffen kann, das sieht man, wenn man die bekannte Vorbildersammlung von *Clara Roth* durchblättert, die in ihrer Anleitung zur Kerbschnitzerei (3. Aufl., E. A. Seemann, 50 Pf.) sich als treffliche Lehrmeisterin erwiesen hat. Sie legt auf den diesjährigen Weihnachtstisch eine neue Serie von 40 Tafeln, auf denen an 100 Gegenstände in Naturgröße dargestellt sind. Gegen diese im altbewährten Geleise sich bewegenden Vorlagen sehen die „Praktischen Kerbschnittmuster" von *Curt Wehr* etwas „fortschrittlich" aus; Wehr hat sich sichtlich bemüht, den Formenschatz der Kerbschnittornamentik zu bereichern; er hat durch geschickte Anleihen bei der Schwesterkunst der Ausgründungsarbeit (Flachschnitt) manche anmutige Kombinationen geschaffen, die namentlich bei größeren Flächen von vortrefflicher Wirkung sind. Beide Sammlungen sind unmittelbar aus der Praxis hervorgegangen, ein Vorzug, der bei derartigen Vorlagen, die auch dem angehenden Kerbschnitzer an die Hand gehen sollen, nicht hoch genug angeschlagen werden kann.

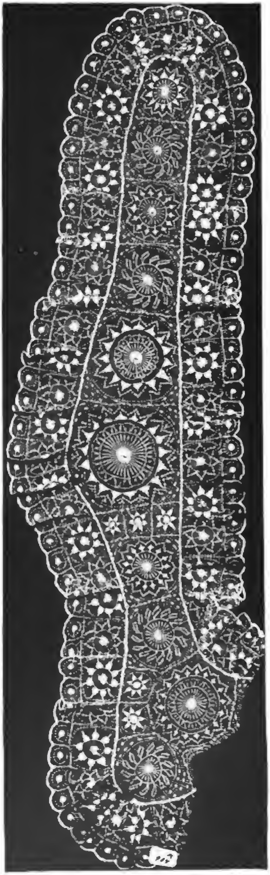
Ornamentale und kunstgewerbliche Sammelmappe, Serie IV und V. Spitzen des XVI. bis XIX. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums zu Leipzig, ausgewählt von Prof. *M. Zur Straßen.* Leipzig, Verlag von K. W. Hiersemann. 2 Mappen. Fol. M. 50.—

Die Mannigfaltigkeit und der Reichtum der Spitzenverwendung der letzten Jahre kann dem Spitzenluxus des 17. und 18. Jahrhunderts dreist vergleichend gegenübergestellt werden. Der Unterschied zwischen jener Zeit und heute besteht darin, dass man damals nur „mit der Hand gearbeitete Spitzen" kannte und Männlein wie Weiblein



Paraguay (Nanduti) Nadelarbeit. 19. Jahrhundert.
(Aus der Ornamentalen und kunstgewerblichen Sammelmappe, Serie IV.)

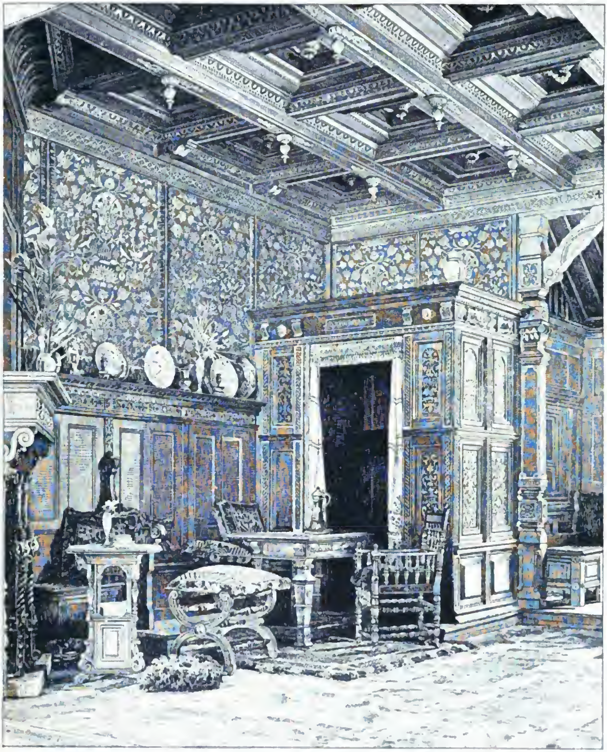
dem Luxus in gleichem Maße huldigten, während heute nur das weibliche Geschlecht die duftigen Gebilde als Zierde des Gewandes und der Gewandteile benutzt, und die Spitzen zumeist „Maschinenspitzen" sind, deren Haltbarkeit der Wertschätzung entspricht, welche die Mode der Spitzenverwendung von heute auf morgen der Trägerin gestattet. Die Zeit lässt sich nicht rückwärts drehen! Wenn man einerseits seufzt, dass die edle Industrie der Erzeugung von Nadel- und Klöppelspitzen darniederliege und die Spitzenarbeiterinnen das ideale feine Kunstwerk ihrer Hände für wahren Hungerlohn dem Fabrikanten liefern, der Nutzen und Ehre daraus ziehe, so kann man sich auf der anderen Seite daran erfreuen, wie des Menschen Sinnen, wie des Menschen Geist das Metall gefügig macht: die Maschine, als das genauest gearbeitete Werk der Menschenhände schafft, auf leichten Fingerdruck in Bewegung gesetzt, in kurzer Frist meterlange, zum Teil bewundernswert gute Nachahmungen der echten, alten Spitzen. Der Bedarf nach den Erzeugnissen der Maschine wächst und sowohl ihretwegen als durch sie erhält eine ganze Kette von Arbeitern und Arbeiterinnen Verdienst — auf Kosten der Spitzenarbeiterinnen. So greift die Maschine hier störend, dort fördernd ein; auf alle Fälle aber ist stets mit ihr zu rechnen und wäre es auch nur deshalb, weil im Gegensatz zu der Massenverwendung von Maschinenarbeit in allen Kreisen der Bevölkerung, ein kleiner Teil die kostbare Handarbeit erst recht schätzen lernt und, von dem starken Wunsch nach Wiederbelebung alter Arbeitsweisen und Muster beseelt, die alte Kunst neu zu entwickeln sucht und thatsächlich auch entwickelt. Hierzu trugen und tragen die Kunstgewerbemuseen mit ihren Sammlungen bei, die aber an Ort und Raum gebunden, deshalb nur von einzelnen Sterblichen ausgiebig studirt und benutzt werden können. Um aber auch weiterhin Gelegenheit zu geben, sich mit den Sammlungsgegenständen vertraut zu machen und sie als anregendes Vorbild zu neuem frischen Schaffen nahe haben zu können, ist in der Herausgabe von guten Abbildungen das beste Mittel gegeben. So lässt es sich die Verwaltung des Leipziger Kunstgewerbemuseums angelegen sein, durch die Herausgabe von Mappen mit Abbildungen der im Laufe der Zeit zusammengebrachten Gegenstände den Bedürfnissen der Industrie entgegenzukommen. Die Serien IV und V bringen Spitzen des 16. bis 19. Jahrhunderts und zeugen von der Reichhaltigkeit der Spitzensammlung, über welche das eben genannte Museum verfügt. Schon der flüchtige Blick in die Blätter belehrt darüber, dass die verschiedenen Techniken der Spitzenarbeit und jener, die an das Gebiet streifen, in Art und Muster vorzüglich vertreten sind. Point-coupé, Reticella und Reliefspitzen, die unzähligen Arten der Klöppelspitzen, gehäkelte und gestickte Spitzen, die besonders eigenartigen Spitzen Spaniens und Südamerikas, die „Sols" — alle gelangen in den vortrefflichen Tafeln aus dem Verlag *Karl W. Hiersemann's* zur vollen Geltung. Die Industrie wird es ohne Zweifel durch eifrige Benutzung der Sammelmappen Herrn Professor *M. zur Straßen* zu Dank wissen, dass er sich der nicht geringen Mühe unterzogen hat, die Sammlung auszuwählen und zusammenzustellen. Die Lichtdrucke, die auf kräftigem, haltbarem Papier gebracht sind, bringen die Wirkungen der Spitze mit allen Feinheiten deutlich und erleichtern dadurch dem Zeichner und Fabrikanten das Studium und die Benutzung außerordentlich. Anders freilich verhält sich die Sache für den, welcher die gute Gelegenheit, die verschiedenen Spitzenarten auf dem kleinen Raum eines Tafelwerks, in guten Abbildungen vereinigt, nach der historischen und technischen Seite hin stu-



Paraguay (Nanduti) Nadelarbeit. 19. Jahrhundert.



Aus der gotischen Vorhalle des deutschen Hauses in Chicago.
Entworfen von Architekt W. FLECK und unter dessen Leitung ausgeführt von C. PRACHTEL in Berlin



Niederdeutsches Wohnzimmer auf der Weltausstellung in Chicago Entworfen und ausgeführt von H. SAUERMANN in Flensburg

diren möchte. Allerdings ist in dem Vorwort bemerkt: „Die hier veröffentlichten Spitzen erheben in der vorliegenden Darstellung nicht den Anspruch einer geschlossenen historischen oder technischen Folge; es lag vielmehr im Sinne der Museumsverwaltung, durch diese Herausgabe vor allem der Industrie mit brauchbaren Vorbildern an die Hand zu gehen. Dabei ließ die umständliche Behandlung dieses Materials es zweckmäßig erscheinen, die einzelnen Tafeln gleich so zu geben, wie sie sich in der Ausstellung des Museums befinden. Die hierdurch gebotenen, allgemein gehaltenen Bestimmungen über Technik, Herkunft und Zeit sind durch ein alphabetisches Sachregister erweitert." Die Bestimmung von Alter und Herkunft der Spitzen wird bei Prüfung einzelner Stücke, die nicht durch Bild und Schrift über den Ursprung verbrieft sind, stets eine schwierige Aufgabe bleiben, deren Lösung in den meisten Fällen immerhin noch mit einem „wahrscheinlich" oder „vielleicht" versehen werden muss. Was demnach Daten darüber anbelangt, so wird keiner, der einmal der Frage näher getreten ist, zweifelnde Äußerungen machen, sondern Andere gerne auf ihren Anschauungen und ihrem Glauben belassen. Dagegen ist die *Technik* der Spitzenarbeit wie in allen anderen Handarbeiten etwas in den Grundzügen Feststehendes, und bei Fragen darüber sollte in dem Werke, welches der Industrie (worunter ja nicht *nur* die Maschinenarbeit zu verstehen ist) nützen soll und in seinem Reichtum der Spitzenarten ein vorzügliches Nachschlagebuch für jene sein könnte, die sich gerne rasch über Spitzen ins reine setzen möchten, rasch Auskunft geholt werden können. Das letztere ist aber nicht der Fall. So sind, um einige Beispiele anzuführen, auf Taf. III, Serie IV unter der allgemeinen Bezeichnung: Italien (Venedig), Nadelarbeiten, vier Spitzen gebracht, von denen Nr. 559 (zum Teil führen die Spitzen die Inventarnummern des Museums) eine Klöppelspitze ist. Das erweiternde Sachregister giebt dem Nachschlagenden unter I. = Italien die Auskunft: Tafel I bis IV = Nadelarbeiten; unter N. = Nadelarbeiten wird auf Italien hingewiesen; unter V. = Venedig heißt es: Reliefspitze Taf. I bis III. Der technisch nicht vollständig unterrichtete Laie muss, nachdem er die Angaben der Tafel im Register nachgeschlagen hat, annehmen, die fragliche Spitze sei wirklich eine Nadelarbeit, bis er von ungefähr unter K. = Klöppelarbeit sieht, dass im Druck eingerückt unter Flandern, Frankreich, Genua, Italien, Mecheln der Point d'Angleterre auf Taf. III Nr. 559 zu suchen ist und unter P. = Point d'Angleterre Taf. III Nr. 559 steht. Ähnlich geht es mit Tafel VI derselben Serie. Die allgemeine Bezeichnung ist: Italien, Nadelarbeiten. Nun ist Nr. 1 eine sogenannte irische Häkelarbeit, Nr. 2 Point coupé mit sehr interessantem Muster, Nr. 3 eine Borde in Point coupé mit geklöppelten Zacken, Nr. 4 ist, wenn der Lichtdruck nicht täuscht, eine Klöppelarbeit, desgleichen Nr. 5, welche durch den beim Klöppeln mitgeführten Faden einer Reliefspitze ähnelt. Nr. 6 ist eine, vermittelst reihenweise gearbeiteter Schlingen hergestellte Nadelspitze. Beim Nachschlagen im Sachregister erfährt man unter „Italien", dass „Tafel VI Nadelarbeiten" enthält. Unter „Nadelarbeit" steht im Druck eingerückt „Italien Taf. VI, Spanien Taf. VI 4, Venedig Taf. VI 2 u. 5". Bei S. = „Spanien" heißt es eingerückt: „Nadelarbeit Taf. VI 4". Der Laie würde sich, nachdem er auch hier in normaler Weise das Sachregister durchgesehen hat, zufrieden geben, fände er nicht die Taf. VI mit einer arabischen 1 bei England stehen mit der Bezeichnung „Häkelarbeit". Misstrauisch gemacht sieht man nun noch unter H. = Häkelarbeit nach, wo es heißt „England Taf. VI 1", und dann bleibt noch übrig, sich bei „Point noué VI 6, Punto a groppo VI 6, Punto di vermicelli VI 5" und bei „Weißstickerei im Sinne des Point coupé VI 2" mit den fremden Bezeichnungen ins Einvernehmen zu setzen. — Es sei auch noch Taf. XIV herausgegriffen, um zu zeigen, wie es selbst bei dem einen Stück, welches sich darauf befindet, mühevoll ist, sich auszukennen. Allgemeine Bezeichnung: Spanien, Goldspitze, Nadelarbeit. Unter Spanien wird Metallspitze aufgeführt, unter Metallspitze die Tafelnummer. Unter Nadelarbeit steht zwar Spanien, aber *nicht* Tafel XIV. Unter C. = „Casel mit Spitzenauflage" befindet sich wieder Taf. XIV, desgleichen unter G. = „Guipurespitze". Was ist Guipurespitze? fragt der Laie, denn die Bezeichnung lässt ihn vollständig im unklaren über die technische Herstellung der Spitze und er wird auch nicht aufgeklärt, weil Tafel XIV weder bei Klöppelarbeit, wobei dieses Stück stehen müsste, noch bei anderen Namen zu finden ist. Das Sachregister ist demnach etwas umständlich zu handhaben, und es sei die Frage aufgeworfen, ob es nicht viel einfacher gewesen wäre, statt alphabetisch mit den vielen Bezeichnungen vorzugehen, die Tafeln in Reihenfolge anfzuführen und hinter der Tafelnummer jede einzelne Spitze kurz mit Technik, Namen und Herkunft zu bezeichnen, das würde leichter zu übersehen gewesen sein, und dem in der Vorrede erwähnten Umstande, dass die Tafeln so gegeben seien, wie sie sich im Museum befinden, weil die Umständlichkeit der Handhabung des Materials eine Veränderung in der Aufstellung nicht gestattet habe, hätte auch auf diese Weise abgeholfen werden können. Doch, wie schon bemerkt, gilt ja das Werk in erster Linie als Vorlagenwerk; die Industrie wird darin reichlich Anregung zum Weiterschaffen finden und es ausgiebig benützen, ohne viel nach Daten, Herkunft und Technik der einzelnen Spitze zu fragen; denn für sie ist Zeichnung, Anordnung der abwechselungsreichen Einzelheiten, welche einer Spitze den Reiz verleihen, kurz die „Wirkung" die Hauptsache. In dieser Hinsicht sei auf die feinen Weißstickereien mit dem Reichtum an Zierstichen, und besonders auf die eigenartigen Spitzen Südamerikas aufmerksam gemacht, die von der Fabrikation noch nicht ausgenützt worden sind.

T. F.

Geschichte der deutschen Kunst. Herausgegeben von *R. Dohme, W. Bode, H. Janitschek, C. v. Lützow* und *J. v. Falke*. Neue Lieferungsausgabe. 30 Lieferungen à 2 M. Berlin, G. Grote, Sep.-Kto.

Wir machen die Leser unseres Blattes auf die soeben im Erscheinen begriffene neue Ausgabe der Grote'schen Geschichte der deutschen Kunst aufmerksam, da sie wesentlich billiger ist als die erste Ausgabe und ihre Anschaffung durch den Bezug in Lieferungen auch dem minder Bemittelten möglich ist. Auf die Vorzüge dieses in großartigem Maßstabe angelegten und noch umfassender durchgeführten Werkes noch im einzelnen aufmerksam zu machen, erscheint überflüssig; hinweisen möchten wir nur darauf, dass das Werk für Kunstgewerbetreibende ein weitgehendes Interesse hat, nicht allein durch die vortreffliche Schilderung des deutschen Kunsthandwerks durch Jacob v. Falke, sondern auch durch die zahlreichen Abbildungen der anderen Abteilungen, die, wo es nötig erschien, um ein vollständiges Bild des dargestellten Kunstwerkes zu geben, auch farbig ausgeführt wurden. Ein ausführlicher Prospekt des Werkes liegt diesem Hefte bei.

SCHULEN UND MUSEEN.

Wien. *Kunstgewerbeschule des k. k. Österr. Museums* Diese Lehranstalt beging am 9. Oktober das Jubiläum ihres 25jährigen Bestehens. Von Seite der Schule war ursprünglich die Absicht nicht vorhanden, mit diesem Anlasse eine Festlichkeit in Verbindung zu bringen. Einzig und allein durch die Herausgabe eines Prachtwerkes wollte die Direktion der Anstalt einen neuanbrechenden Zeitabschnitt inauguriren. Diese Festpublikation zeigt eine Reihe von Werken, welche seit der Gründung der Kunstgewerbeschule von Angehörigen ihres Lehrkörpers geschaffen werden. Die bildlichen Darstellungen dieser Objekte sind Radirungen, hervorgegangen aus dem Spezialatelier des Professors *William Unger*, farbig hergestellt in der Art der „Kupferdrucke von der bemalten Platte". Am 9. Oktober wurde das erste Heft dieses, dem Kaiser gewidmeten Werkes dem Protektor des Museums und der Kunstgewerbeschule, Erzherzog *Rainer*, überreicht und hierauf von demselben nach vorherigem Empfange mehrerer Deputationen die diesjährige Ausstellung der Schülerarbeiten in feierlicher Weise eröffnet. Nach dem Rundgange fand durch den Erzherzog-Protektor die Verteilung der von der Gesellschaft zur Förderung der Kunstgewerbeschule gestifteten Diplome und Geldpreise an die hiermit ausgezeichneten Schüler statt. Gegen 300 ehemalige Schüler, nunmehr über den Erdball zerstreut als Lehrer oder Ausübende wirkend, richteten eine Adresse an den Erzherzog, desgl. der „Wiener Kunstgewerbeverein". So gestaltete sich dieser Ehrentag der Schule, deren Direktor Hofrat *J. Storck* die gleiche Stelle auch vor 25 Jahren bekleidete, zu einem Tage der Festfreude von erhebender Bedeutung.

VEREINE.

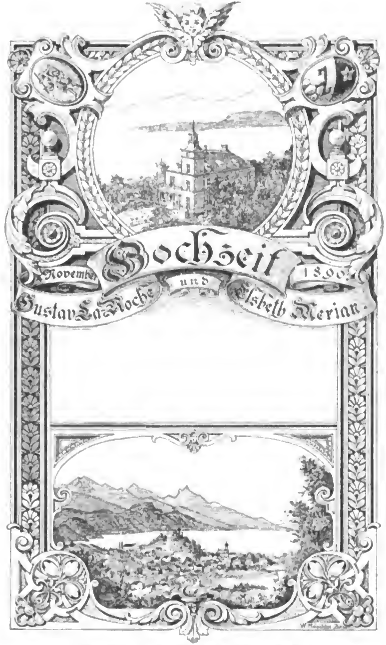
·u· **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* feierte am Sonnabend den 4. November im großen Saale des Kaiserhofs sein *16. Stiftungsfest.* Der Saal und die Tafel waren durch kunstgewerbliche Schaustücke ersten Ranges reich geschmückt, besonders mit silbernen und Bronzegeräten der Firmen D. Vollgold & Sohn, Arndt & Marcus und H. Hirschwald (Hohenzollern-Kaufhaus). Der Vorsitzende des Vereins, Geheimer Oberregierungsrat Busse feierte Se. Majestät den Kaiser als Schirmherrn des deutschen Kunstgewerbes. Ein launiges Festspiel, vom Architekten B. Ebhardt gedichtet und vom Maler Hochlehnert u. a. aufgeführt, geißelte die Schäden der heutigen kunstgewerblichen Verhältnisse. Einen imposanten Anblick bot besonders die Bühne, auf der das Stück gespielt wurde, welche nach Entwürfen und unter der Leitung von Maler August Blunck und Bildhauer Bruno Kruse aufgebaut und von der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft durch wirkungsvolle Lichteffekte beleuchtet wurde.

·u· **Berlin.** In der *Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 8. November wurde zunächst das Ergebnis der *Monatskonkurrenz* (Entwurf zu einem Innungsbanner der Berliner Buchbinderinnung) bekannt gegeben. Es erhielten: den 1. Preis (100 M.) Zeichenlehrer *Z. Steirowicz* in Berlin, den 2. Preis (50 M.) Maler *August Glaser* in München; mit ehrenvoller Erwähnung wurden bedacht: Zeichnerin für Stickereien *Hermine Unterstein* in Berlin, Maler *Otto Hammel* in Hannover und *Ludwig Sütterlin* in Berlin. Sodann sprach Herr Baumeister *Karl Hoffacker* in Fortsetzung seines Vortrages vom 25. Oktober über *die Dekoration der Weltausstellung in Chicago und die Beteiligung des deutschen Kunstgewerbes.* Es ist schon erwähnt, welchen überwältigenden Eindruck die Ausstellung vom Michigansee auf den Besucher macht. Die Amerikaner hatten es verstanden, mit großem Geschick das wüste Terrain auszunutzen und die ganze Anlage besonders durch die Benutzung des Wassers höchst eigenartig zu gestalten. Laub- und Pflanzenanlagen aber waren mit Ausnahme einiger von Natur aus vorhandener Partieen, insbesondere auf dem für die Zwecke der Gartenbauausstellung mit herangezogenen wooded island, für die dekorative Erscheinung nicht verwertet worden. Mit Ausnahme der Kunsthalle ist die dekorative Durchbildung des Innern der einzelnen Gebäude nicht versucht worden, vermutlich weil man die Unmöglichkeit voraussah, die Gebäude zweckentsprechend einzurichten. Hatte man doch sogar unterlassen, nach dem Vorbild der letzten Pariser Ausstellung sich besonders die Eisenkonstruktion zu Nutze zu machen. Vor allem den übel berüchtigten Galerieen, für welche man eine besondere Vorliebe zu haben schien, ging jeglicher Schmuck ab, denn man hatte sich damit begnügt, die rohe Holzkonstruktion einfach unter Anwendung von Farbspritzen zu übertünchen. Vor allem kam es natürlich darauf an, die Industriehalle würdig zu gestalten. Hier hatte man in den Hauptportalen und den Eckpavillons die flachen Kuppeln und Lunetten mit allerdings vorzüglichen Gemälden von der Hand erster amerikanischer Künstler versehen, welche jedoch leider durch die Höhe, in der sie angebracht waren, nicht so zur Geltung kamen, als sie es wohl verdient hätten. Sonst war die farbige Bemalung der Gebäude auf das Notwendigste beschränkt worden. Die Stuckarchitektur, welche im Laufe der Zeit einen altem Marmor nicht unähnlichen Ton angenommen hatte, wurde später durchweg der Haltbarkeit wegen mit einem einfachen hellen Ölfarbanstrich versehen. Nur einzelne Wandfelder, wie beispielsweise am Landwirtschaftsgebäude, erhielten ausnahmsweise farbigen, zum Teil an pompejanische Vorbilder erinnernden Schmuck. Eine Ausnahme hiervon machte allein das Transportgebäude, das durch seine dunkelrote Grundfarbe, auf welche verschiedenfarbiges Ornament, an orientalische Motive erinnernd, aufschablonirt war, von allen andern Gebäuden abstach, während in den Bogenzwickeln zwischen den Fenstern streng symmetrisch gehaltene hellgetönte Engelsfiguren aufgeklebt waren. Die ganze dadurch etwas eintönig erscheinende Front war durch das große Eingangsportal, die goldene Pforte, unterbrochen, welche bis zum Dache reichend mit byzantinischem Ornament bedeckt und in verschiedener Nuancirung vergoldet und versilbert war. Neben dem malerischen Schmuck ist vor allem die dekorative Sculptur und diese im Gegensatz zur Malerei in hervorragender Weise zum Schmuck der Gebäude herangezogen worden. Ohne näher auf Einzelbeschreibung einzugehen, wäre noch zu erwähnen, dass man da und dort im Innern der Gebäude, insbesondere der Industriehalle, Fahnenschmuck in der üblichen Art und Weise anbrachte, Banner, natürlich nur amerikanische, die von der Decke herabhingen, Trophäen, die an den Pfeilern angebracht wurden. Es war sehr zu bedauern, dass man gerade im Innern die Dekoration nicht von höherem künstlerischen und vor allem einheitlichen Gesichtspunkte auffasste. Ebenso war von einem einheitlichem Bilde der Ausstellungsgruppen Abstand genommen worden, das die unruhige Wirkung des Innern hätte abschwächen können. Jeder konnte sich so einrichten, wie er wollte. Zu allem Übel hatte man noch einen riesigen Glockenturm im Mittelpunkte errichtet, der dekorativ wirken sollte, aber durch seine absolute Unzweckmäßigkeit alles verdarb, da er jede freie Perspektive verhinderte. An den Mittelachsen des Gebäudes, mit der Front nach den zwei das Gebäude in der Längs- und Querrichtung durchziehenden Hauptwegen lagen die Ausstellungen von Amerika, Deutschland, England und

Frankreich. Die Amerikaner hatten von jeglicher Dekoration Abstand genommen und nur der große amerikanische Goldschmied Tiffany hatte an der Ecke ein niedriges Haus gebaut, an der Ecke mit einer hohen Säule mit vergoldetem Adler, rechts und links je eine niedrige Säule mit vergoldeter Kugel als einziger bedeutender, wenn auch nicht schöner Dekoration. Daran schlossen sich Holzpavillons in jeder Ausführung und hieran wieder schwarze Schränke für die Textilindustrie, die fast den Eindruck von Särgen machten und erst ganz spät durch eine willkürlich vorgebaute Stuckfront ihren Abschluss nach dem Hauptweg zu bekamen. Überhaupt scheinen die Amerikaner, wenige Künstler vielleicht ausgenommen, nicht über so gutgeschulte dekorative Kräfte verfügen zu können, wie Deutschland und Frankreich, nach deren Auftreten in Chicago zu urteilen. Das einzige von ihnen geschickt ausgenutzte dekorative Element war die Reklame. Amerika gegenüber war die Ausstellung der Japaner sehr geschmackvoll aufgebaut, während bei der sich daranschließenden österreichischen Ausstellung infolge gemeinsamer Verhandlungen mit Deutschland ungefähr dieselben Höhenverhältnisse der im Barockstil gehaltenen Frontarchitektur eingehalten waren, wodurch der gute Gesamteindruck nur gesteigert wurde. England hatte für die dekorative Ausstattung aus Staatsmitteln so gut wie nichts gethan, wie die Ausstellung überhaupt einem großen Chaos glich. Bedeutendes hatte man von Frankreich erwartet, und so großartig auch die klare Anordnung der Platzverteilung war, so war doch die Frontdekoration durch die etwas derbe Durchführung weniger glücklich und verriet nichts von der Eleganz, die wir sonst bei den Franzosen gewöhnt sind. Da sie weniger Aussteller hatten als Deutschland, so konnten sie einen großen Teil der Galerieen niederreißen und erhielten dadurch einen großen Hof, von wo aus sie breite Treppen zum zweiten Geschoss emporführen konnten. Auch war die äußere Architektur sehr eintönig durch das Aneinanderreihen von Arkaden in Galeriehöhe, deren Pfeiler durch etwas schwere weibliche Karyatiden gebildet waren. Aber die Franzosen hatten es verstanden, ihren Ausstellungsschränken einen einheitlichen Charakter zu geben, was von vorzüglicher Wirkung war. Die Platzverteilung der deutschen Aussteller zeigte zu Anfang ein ziemlich zerrissenes Bild. Es musste mit der Thatsache gerechnet werden, dass einige der besten Plätze schon längst in festen Händen waren, um die schwierige Platzverteilung dennoch übersichtlich und zweckentsprechend zu gestalten. Es ist zu bedauern, dass unser Kunstgewerbe nicht in dem Maße auf der Ausstellung vertreten war, dass ein vollständiger Plan möglich gewesen wäre, denn gerade das Kunstgewerbe wäre in allererster Linie berufen gewesen, das Können der Heimat im Auslande zu zeigen. Diese Einheit aber war nicht mehr zu erreichen, besonders da der Münchener Kunstgewerbeverein zunächst allein geschlossen aufgetreten war und so den Löwenanteil schon zu guter Zeit vorweg genommen hatte. So blieb nichts anderes übrig, als mit Rücksicht auf die vorhandenen Mittel zu retten, was zu retten war. Das Eisen hat uns mit herausreißen müssen. Im Einverständnis mit dem Reichskommissar wurde beschlossen, die Ausstellung nach der Mittelstraße hin durch hohe schmiedeeiserne Thore und Gitter abzuschließen, die von Armbruster in Frankfurt a. M. gearbeitet wurden, während später auch noch Ed. Puls Berlin und Bühler in Offenburg (Gitter, entworfen von Hermann Götz) für einzelne Teile gewonnen wurden. Erst sehr spät konnte Berlin einiges bieten. Hier ist das Beste die Ausstellung der Berliner Porzellanmanufaktur, die überhaupt mit das Beste ist, was auf der ganzen Weltausstellung vorhanden war. Mit diesen beschränkten dekorativen Mitteln ausgerüstet versuchte Redner die Dekoration so einzurichten, dass das Bessere und Beste in den Vordergrund, das weniger Gute in den Hintergrund kam. So wurde der bekannte Ehrenhof mit der Porzellanmanufaktur in die Mitte gelegt, nach rechts und links durch eine offene Säulenhalle begrenzt und durch die Eisengitter und Thore abgeschlossen. Redner giebt sodann eine genaue Platzverteilung, aus der wir nur einige Punkt eher vorheben wollen. Die Möbelindustrie war vertreten durch ein sehr gut durchgeführtes Renaissancezimmer im schleswigschen Holzstil mit Kerbschnittverzierungen (siehe S. 45), durch einen von verschiedenen Münchener Firmen nach Emanuel Seidl's Entwurf ausgeführten Rokokosalon, ein dito Zimmer von Distelhorst in Karlsruhe. Diese alle waren an der Vorderfront gelegen, die übrigen Zimmer von Münchener, Nürnberger und Berliner Firmen, sowie Harrass in Böhlen und zwei Dresdener Firmen unter den eisernen Trägern der Haupthalle. Viele tüchtige Leistungen, doch auch vielfach zu spezifisch deutsch und altdeutsch gehalten, dabei für den Weltmarkt und speziell die amerikanischen Käufer weniger geeignet. Besonders hervorzuheben sind ferner die von G. Seidl erbauten Prunkräume, vor allem der eigentliche Prunksaal des deutschen Kunstgewerbes, und wenn es auch wieder Münchener waren, die ihn hierzu gestalteten, so war es doch immer Deutschland, welches den Ruhm für sich hatte. An diesen Pavillon schloss sich die Eisenkonstruktion, die das Dach der Haupthalle trug. Vor dieselbe wurde ein großer Längsweg gelegt, und darunter Zimmerkojen gebaut. Diese letztere Anlage konnte erst in Chicago selbst entworfen, begonnen und ausgeführt werden. Und das hatte seine großen Schwierigkeiten, bis der Bau schließlich noch in letzter Stunde gerade von Berlin kräftig unterstützt wurde. *Erich Kips*, der Bruder des Direktors *A. Kips*, und Professor *Otto Lessing* waren die treuen Helfer, und was die deutschen Arbeiter dabei geleistet haben, das ist des größten Ruhmes wert. So gelang es schließlich, die deutsche Abteilung doch noch so zu gestalten, dass sie einen möglichst klaren Durchblick gestattete. Nur die sächsische Textilindustrie, die den besten Platz hinter dem Ehrenhof inne hatte, konnte nicht mehr verlegt werden, obwohl der Gesamtplan dadurch wesentlich gestört wurde. So blieb nichts anderes übrig, als die Ausstellung der Berliner Porzellanmanufaktur vor die Textilindustrie zu bauen. Von diesem einen Fehler abgesehen, gelang es, ein perspektivisches Bild zu geben, so zwar, dass alles in der Germaniagruppe gipfelte. Sie ist modellirt von Professor R. Begas und in Kupfer getrieben von H. Seitz und bildet den Glanzpunkt unserer ganzen Dekoration. Hinter der Gruppe beeinträchtigten die großen Fenster die Wirkung in hohem Grade, und so entschloss man sich, den Abschluss nach dieser Seite hin durch ein großes Velarium herzustellen, was freilich seine großen Schwierigkeiten hatte. Denn obwohl Stoff genügend vorhanden war, so war einmal das Malen in dem schon ziemlich beschränkten Raum recht misslich, sodann aber musste das Velarium noch in der letzten Nacht vor der Eröffnung heraufgebracht werden, zu welcher Zeit die Ausstellung schon im wesentlichen fertig war. Da schließlich auch das elektrische Licht ausging, so gestaltete sich die Aufbringung des Velariums zu einer sehr gefährlichen und mühevollen Arbeit, die nur dank der Ausdauer der mitgebrachten deutschen Arbeiter gelingen konnte. Und es muss gerade gegenüber besonderen Verhältnissen Amerikas betont werden, dass den guten deutschen Arbeiter vor allem die Lust und Freude am Schaffen beseelt. Mit Recht hervorzuheben ist auch



Diplom. Entwurf von A. WAGEN in Basel.



Hochzeitskarte. Entwurf von W. MOSCHLIN in Basel.

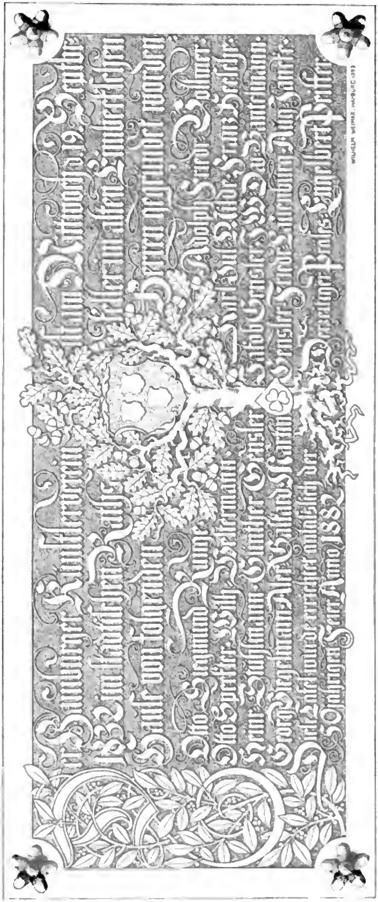
(Aus dem Werke: Deutsche Kunstgewerbezeichner, I. Reihe. Verlag von Artur Seemann in Leipzig.)

die Sonneberger Spielwarenindustrie, bei deren Aufbau der Architekt in sinniger Weise alles, was aus deutschen Märchen mitspricht, zur Anwendung gebracht hatte. Das ganze Arrangement wirkte so lustig, dass die ganze Ausstellung sofort in Bausch und Bogen verkauft wurde, denn sie hatte den großen Vorzug, weltmarktmäßig aufzutreten, was leider nicht überall der Fall war. Ja man hatte den Eindruck, als ob manche unserer deutschen Aussteller der Ansicht gewesen wären, hier handle es sich um eine kleine Provinzialausstellung. Jeder suchte seine Ausstellung aufzubauen, wie es ihm beliebte, oft unter Anwendung von Holzbauten, die viel kosteten und nichts nutzten, und es wäre daher sehr zu wünschen, dass bei künftigen Ausstellungen in dieser Beziehung etwas mehr Einheit und Eintracht unter den Ausstellern herrschen möchte, dass besonders verwandte Industrieen sich zu großen Gruppen vereinigen und einem tüchtigen Architekten die Sache übergeben würden. Von der Münchener Ausstellung ist besonders das Edelmetall, Schmiedeeisen, Kupfer und Zinn zu nennen. Dies gehörte zu dem Besten, was überhaupt auf die Ausstellung gebracht wurde. Die Münchener hatten darin das Richtige getroffen, dass sie zuerst mit fertigem Plane an die Reichsregierung herantraten, somit auch für ihre Pläne erfolgreiche Unterstützung fanden, während man hier mit dem umgekehrten Wege ins Hintertreffen gekommen war. Auch für die Ausstellungen in den übrigen Gebäuden war dekorative Ausstattung vorgesehen, und obwohl die Mittel dazu vorhanden waren, so fehlten schließlich doch die Kräfte, um alle Pläne auszuführen. Besonders in der Dekoration des deutschen Hauses kam das Berliner Kunstgewerbe noch einmal zur vollen Geltung und hat hier zum Teil wieder gut gemacht, was es in der Industriehalle dem Münchener Kunstgewerbe gegenüber versäumt hatte. Von den anderen Hallen sei nur noch die Ausstellung in der Landwirtschaftshalle erwähnt. Mit Rücksicht auf den Charakter derselben war der Aufbau der deutschen Abteilung im Stile der Lattenarchitektur des vorigen Jahrhunderts durchgeführt und der Landschaftsgärtner *Friedrich Maecker* hatte besonders durch Fruchtgehänge und Arrangements, präparirt aus lebendem Pflanzenmaterial, bronzirt oder naturfarben und belebt mit Käfern und Schmetterlingen eine sehr gute Wirkung erzielt. Überall an allen Ecken und Enden stellten Deutsche aus, und ihrem reichen Auftreten ist es zu verdanken, dass Deutschland den Preis davongetragen hat, und es ist nur zu bedauern, dass so viele immer noch dies allgemeine Urteil abzuschwächen versuchen in der alten Tradition, nur ja immer das Fremde zu loben. Mögen die Deutschen bescheiden bleiben, aber dem Auslande sollen sie frisch und frei sagen: „Wir Deutsche können etwas und stehen unsern Mann." Und wenn es wieder einmal darauf ankommt, so möge der Berliner Kunstgewerbeverein nicht den rechten Zeitpunkt vorübergehen lassen, sondern mit den anderen Vereinen fest zusammenhalten. Dann können auch der Staatsregierung feste Pläne vorgelegt werden und man wird auf ihre reichliche Unterstützung rechnen können; der umgekehrte Weg wird aber stets irre führen. Ist erst einmal die Beteiligung an einer Ausstellung beschlossen, dann muss auch die Sache tüchtig, energisch und gut durchgeführt werden. Nicht mit Akten und anderem Krame, mit frischer Arbeitskraft, mit tüchtigen künstlerischen Kräften den Plan durchgeführt, und der Erfolg wird auch nicht fehlen.

-n- **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* veranstaltete am Dienstag den 21. November einen *Fachabend für Buchbinderei*, an welchem zahlreiche tüchtige Buchbinderarbeiten von den Herren Georg Collin, A. Demuth, F. Langhein, F. Vogt und Emil Zielonka und Lederarbeiten von den Herren Franz Burda, H. Hirschwald und Georg Hulbe ausgestellt waren. Die Ausstellung der Konkurrenzentwürfe zu einem Banner der Berliner Buchbinderinnung erläuterte Hofsticker *R. Thiele;* Hofbuchbindermeister *F. Vogt* sprach über *die Buchbinderei auf der Weltausstellung in Chicago*, die er als Preisrichter kennen gelernt hatte. Redner war überrascht, dass die Buchbinderei nicht besser und reichhaltiger vertreten war. Man kann daher der Regierung nur Dank wissen, dass die Ehrengeschenke, besonders die Adressen, die bisher auf keiner Pariser Ausstellung zu sehen waren, in so reichem Maße ausgestellt waren, und gerade an derjenigen Stelle, wo die Kgl. Porzellanmanufaktur einen so hervorragenden Anziehungspunkt der ganzen Ausstellung bildete. Gerade diese Prachtadressen machten ein so bedeutendes Aufsehen, weil das Ausland derartige Arbeiten nicht kennt, sonst war Berlin auf diesem Gebiete nicht vertreten, denn für feine Einzelbände ist in Amerika kein Absatzgebiet, und niemand würde Bücher nach Deutschland zum Binden schicken. Von einzelnen deutschen Meistern haben sich wieder die Münchener besonders ausgezeichnet und Hulbe in Hamburg mit seinen schön geschnittenen Lederarbeiten. Ohne Scheu aber muss man zugestehen, dass wir besonders von den Franzosen und Engländern in dieser Beziehung noch sehr viel lernen können. Den Schluss des Vortrages bildeten interessante Aufschlüsse über die Art, wie in Chicago das Preisrichteramt geübt wurde. — Im Anschluss an diesen Vortrag gab der Direktor des kgl. Kupferstichkabinetts, Geh. Rat Dr. *Lippmann,* interessante Mitteilungen über *amerikanische Buchbinderei* und *amerikanische Bibliothekseinrichtungen.* Amerika war allerdings auf der Ausstellung fast gar nicht vertreten, das gilt nicht von der Buchbinderei allein, sondern von allen Zweigen des amerikanischen Kunstgewerbes, und man würde durch die Ausstellung selbst ein ganz falsches Bild hiervon bekommen. Es ist zuzugeben, dass viele amerikanische Bücher in Frankreich und England gebunden werden, aber es giebt auch in Amerika selbst eine Reihe von Buchbindern, die nur für Privatleute arbeiten und vorzügliche Arbeiten liefern; sie binden etwa fünf bis sechs Bücher im Jahre zum Preise von je 250—500 Doll. Die Ausstellung hat also für Buchbinder nach keiner Seite das geboten, was man dort gesucht. So benutzen die Amerikaner eine ganz vorzügliche Buchbinderleinwand, nach der man auf der Ausstellung vergebens gesucht hätte. Ausgezeichnet aber waren besonders in Bezug auf ihre Einfachheit die Arbeiten in geschnittenem Leder, die der große Juwelier Tiffany ausgestellt hatte. Diese Firma, die mit dem feinsten Geschmack arbeitet, hat in neuerer Zeit ihren Betrieb dahin erweitert, dass sie nicht nur Arbeiten in Gold und Email anfertigen lässt, sondern auch Luxuspapiere mit Gold- und Silberprägungen. Besonders aber verwendet sie das geschnittene Leder zu Gegenständen, wo dasselbe seine rechte Verwendung findet, zu Reisenecessaires und Reisetaschen, wobei mit Geschick jede Farbe vermieden wird, so dass die weißgraue Naturfarbe des Leders ohne Beize zur rechten Geltung kommt. Redner berichtete dann, wie besonders das amerikanische Bibliothekswesen auf einer außergewöhnlichen Stufe der Vollendung steht. Zwar erreicht der amerikanische Bibliothekseinband noch nicht den englischen, aber was die Zettelkataloge und dergleichen anlangt, so hatte besonders das Smithsonian Institution in Boston eine Ausstellung veranstaltet, die außerordentlich viel Lehrreiches bot. Dies Institut ist eine wissenschaftliche Anstalt, die sich vorwiegend den Austausch wissenschaftlicher Arbeiten zur Aufgabe gemacht hat. Es

hat aber auch für die technische Seite der Bibliotheken zu sorgen und hatte daher eine Sammlung von Mustereinrichtungen ausgestellt, die so vortrefflich waren, dass es sehr zu wünschen wäre, diese ganze Sammlung einmal in Berlin zur Ausstellung zu bringen. Besonders die Zettelkataloge für Volksbibliotheken waren mit einem Raffinement ausgenutzt, das sie besonders lobens- und nachahmenswert macht. Interessant war namentlich eine Einrichtung, die es ermöglicht, Zettelkataloge vor dem Verderben durch vieles Durchblättern zu schützen. Der Kasten war mit einer Glasplatte versehen, während an einer Kette, die mittelst einer Kurbel in Bewegung gesetzt wird, bewegliche Blechplatten befestigt waren, in die die Zettel mit den Büchertiteln gesteckt werden. Auf diese Weise war es möglich, den ganzen Katalog zu sehen und zu lesen, ohne ihn zu berühren. Dem deutschen Buchbindergewerbe fehlen freilich die Besteller, denn bei uns hat niemand das Geld für künstlerisch ausgestattete Bucheinbände und die Zahl derjenigen Bibliophilen, die auf eine gediegen ausgestattete Bibliothek Wert legen, sind an den Fingern herzuzählen.

Stuttgart. Am 23. Oktober d. Js. fand im großen Saale der Bürgergesellschaft die Jahresversammlung des Kunstgewerbevereins statt. Der Verein zählt 535 Mitglieder. Der Neueintritt von Mitgliedern (13) hat nicht völlig gleichen Schritt mit dem Verluste durch Tod, Wegzug u. s. w. (30) gehalten. Zum artistischen Vorstand wurde nach dem Ableben von Dir. Dr. v. Leins Fabrikant *Paul Stotz* gewählt, dessen Stellvertreter Baurat *Weigle* wurde. Außer den Mitgliedern sind laut Kassenbericht 2580 Nichtmitglieder in die ständige Ausstellung zahlend eingetreten. Die Weihnachtsausstellung von 1892 konnte am 22. Dezember eröffnet werden. Die geplante und in Vorbereitung begriffene Lotterie hat für den laufenden Etat ein vorgesehenes Defizit von 1800 M. verursacht. Der Etat des Berichtsjahres 1. April 1892/93 ergiebt ein Defizit von wenig über 400 M. Der Verein hat über ein Vermögen von etwas über 70000 M. zu verfügen. Bei der Ausschussergänzungswahl erhielten die meisten (30—19) Stimmen: Baurat Dolmetsch, Fabrikant A. Feucht, Präs. v. Paupp, Prof. Gießler, Prof. Högg, Prof. Kolb, Prof. Dr. Lemcke, Geh. Kommerzienrat v. Pflaum, Fabrikant Max Seeger, Kommerzienrat A. Stotz, Baurat Weigle, Kommerzienrat W. Wirth. Im Anschluss an die Generalversammlung sprach Dr. *Jessen*, der Bibliothekar des königl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, über Walter Crane, dessen Arbeiten seit längerer Zeit im Lokal des Vereins, Königsbau, in ziemlicher Vollständigkeit ausgestellt waren.



Bronzetafel im Lokal des Hamburger Künstlervereins. Entworfen und gezeichnet von W. Weimar in Hamburg

Paris. Ein nationaler französischer Kunstgewerbekongress soll, wie die „Curiositée universelle" mitteilt, im Frühjahr 1894 abgehalten werden. Zweck des Kongresses wird es sein, eine Vereinigung sämtlicher Kunstgewerbevereine zu gründen, welche die Veranstaltung von Wanderausstellungen von Modellen, Plänen u. s. w. in die Hand nehmen soll.

AUSSTELLUNGEN.

Chicago. Aus einem vom Konservator Kopp in München erstatteten Bericht vom 25. Sept. 1893 entnehmen wir nach der Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins folgende Bemerkungen über die wenig befriedigenden Verkäufe auf der Weltausstellung: Alle die schönen Aussichten und Versprechungen, die man uns in Amerika gemacht, erweisen sich als trügerisch. Auch sind die Verhältnisse draußen völlig überschätzt, der größte Teil der Leute ist verständnislos, die wenigen Kenner und Reichen aber sagen sich: „Das kaufen wir draußen billiger!" Übrigens geht es uns nicht allein so! Frankreich, England, Russland etc. teilen sich in diesen Schmerz. Nur Italien und Japan, die eine Unmasse billiger Bazarware gebracht, machen gute Geschäfte! Meist kauft man überall eine Kleinigkeit und prahlt dann mit seinem Schrank voll Gegenständen aus allen Ländern der Erde.

Nürnberg. *Bayerische Landesausstellung 1896.* Wie verlautet, beabsichtigt das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg zur Feier eines 25jährigen Bestehens und der Eröffnung seines neuen Heims im Jahre 1896 eine bayerische Landesausstellung zu veranstalten. Mit der Verwirklichung dieses Gedankens würde die für das gleiche Jahr geplante Berliner Ausstellung auf die Beschickung seitens des bayerischen Kunstgewerbes verzichten müssen. — Die Zusagen, welche seitens des Bayerischen Kunstgewerbevereins gegenüber der Berliner Ausstellung halb und halb gemacht worden sind, werden natürlich hinfällig, wenn man jener Ausstellung keinen allgemein deutschen Charakter giebt und stets an dem bisherigen Namen „Berliner Gewerbeausstellung des Jahres 1896" festhält. — Inzwischen hat der Vorstand des Bayerischen Gewerbemuseums, v. Kramer, bereits das Ausstellungsprogramm entwickelt. Demnach soll die Ausstellung auf demselben Platze abgehalten werden wie die 1882er; das einzuhaltende System wäre das von Kollektivausstellungen der verschiedenen Landesteile, gewissermaßen in Kombinirung von Kreisausstellungen, so dass etwa Oberbayern, Niederbayern und Schwaben in einem Gebäude, Rheinpfalz, Oberpfalz und Unterfranken in einem zweiten Gebäude, Mittelfranken und Oberfranken in einem dritten Gebäude untergebracht würden, wobei wieder jeder Kreis seinen bestimmten Platz zugewiesen bekäme. Für das Kunstgewerbe soll kein eigenes Gebäude errichtet werden, dagegen für die Maschinen. Ein Hereinziehen der bildenden Kunst ist mit Rücksicht auf die Münchener Kunstausstellungen nicht in Aussicht genommen.

WETTBEWERBUNGEN.

Halle a. S. Bei der vom Kunstgewerbeverein ausgeschriebenen Wettbewerbung zur Erlangung von Entwürfen zu einem Reklameblatt für die Firma Sachsse & Co. erhielten den 1. Preis: *Adolf Beuhne* in Kopenhagen (deutscher Reichsangehöriger), den 2. Preis: *Ferd. Weitlich* in Berlin. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe von: 1) *Lehmann & Wolff*, Baumeister in Halle a. S.; 2) *P. Teichgräber*, Maler in Halle a. S. Eingegangen waren 18 Entwürfe.

Hamburg. *Der Kunstgewerbeverein* veranstaltet ein Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu Grabsteinen, auf Veranlassung eines Mitgliedes. Zur Teilnahme berechtigt sind die Mitglieder aller Vereine, welche dem Verbande deutscher Kunstgewerbevereine angehören. Es werden 2 Entwürfe verlangt, welche sich für 350 und 600 M. in Granit, Syenit oder einem verwandten, politurfähigem Material herstellen lassen. Für jeden Entwurf sind zwei Preise von je 100 und 50 M. ausgesetzt. Die Entwürfe sind bis zum 15. Januar 1894, nachmittags 4 Uhr, im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg einzuliefern. Das Nähere ist aus dem Programm zu ersehen, das der Vorstand auf Wunsch einsendet.

Kulmbach. *Ein Preisausschreiben um einen Monumentalbrunnen* für den Marktplatz erlässt der Magistrat. Aus den Programmpunkten heben wir hervor: Herstellungskosten 24000 M. (exkl. Fundamentirung sowie Zu- und Ableitung des Wassers); zur Beteiligung sind berechtigt alle in Bayern lebenden Künstler. Preise: je einer zu 500 und 300 M. Die Ablieferung der wenigstens im Verhältnisse 1:5 auszuführenden Modelle hat bei der kgl. Akademie der Künste in München spätestens am 1. Mai 1894 zu erfolgen; das Preisgericht wird s. Z. vom kgl. Ministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten berufen werden. — Auf Verlangen werden Situationspläne des Marktplatzes sowie photographische Ansichten desselben vom Stadtmagistrat zugesendet, welcher auch sonstige Aufschlüsse erteilt; ein Exemplar der Situationspläne etc., sowie des Preisausschreibens ist im Sekretariat des Bayerischen Kunstgewerbevereins einzusehen.

TECHNISCHES.

Berlin. Das *Patinirverfahren* des hiesigen Bildhauers *Max Fritze*, das sich an verschiedenen Denkmälern, wie an den Standbildern Gustav Adolf's, Willehad's und Seume's in Bremen, an dem Rauch'schen Schinkelbrunnen in der Technischen Hochschule in Charlottenburg u. s. w., bestens bewährt hat, wird nun auch in Berlin in größerem Maßstabe zur Anwendung gelangen. Herr Fritze behandelt gegenwärtig die figürlichen Darstellungen, die die ihrer Vollendung entgegensehende neue Friedrichsbrücke schmücken werden, nach seinem Verfahren und erzielt auch hier, wie wir Gelegenheit hatten, uns zu überzeugen, ganz vortreffliche Resultate. Die vier von den Bildhauern Reinhold Begas und Carl Piper modellirten, von Knodt in Bockenheim bei Frankfurt a. M. in Kupfer getriebenen Kandelaberfiguren, zwei männliche und zwei weibliche, die in einer Größe von 3,50 m die Bogenlichte tragen werden, wirken in dieser Patinirung überraschend malerisch. Die Körper sind mit feinem Verständnis für die Modellirung in olivgrünen und bräunlichen Nuancen abgetönt und die Gewandungen etwas heller in blaugrauen bis lichtgrünen Tönen gehalten. Diese Patinirung, die nicht etwa eine künstliche im gewöhnlichen Sinne, etwa im Sinne der aus essigsaurem Kupferoxyd bestehenden und in Wasser löslichen, sondern nur eine beschleunigte, dem natürlichen Verlauf genau entsprechende ist, dient übrigens nicht allein zur Verschönerung, sondern auch zum Schutze des Materials, da das kohlensaure Kupferoxyd, das durch die Patinirung an der Oberfläche hervorgebracht wird, in Wasser bekanntlich unlöslich ist und so das Kupfer selbst vor allen schädlichen Witterungseinflüssen bewahrt und mit der Zeit nicht nur immer schöner, sondern auch dauerhafter wird. Der schwarze Schmutzüberzug, der leider die meisten unserer Standbilder entstellt, weil die Bildung von kohlensaurem Kupferoxyd nur sehr langsam von statten geht und häufig genug infolge störender Einflüsse verschiedener Art ganz ausbleibt,



Adressenschrein; entworfen von Bauinspektor NECKER in Hamburg.

wird durch das Fritze'sche Verfahren unter allen Umständen vermieden, ganz abgesehen davon, dass es dadurch auch dem Künstler ermöglicht ist, seinem Werke von vornherein die beabsichtigte malerische Wirkung zu verleihen, die sonst nur sehr spät oder gar nicht erreicht werden konnte. Über das Verfahren des Herrn Fritze ist in der „Post" bereits berichtet worden. Wir wiederholen nur, dass Herr Fritze das Material mit einer von ihm zusammengesetzten Flüssigkeit überzieht, die schon nach einigen Tagen einen schönen, grünen Überzug, ganz der alten Patina entsprechend, erzeugt, und weder durch Abspülen mit Wasser, noch durch Abreiben oder Abbürsten entfernt werden kann. Er gleicht sowohl in seinem Aussehen, wie in seiner Standhaftigkeit ganz der alten Patina, kann aber durch Anwendung anderer Chemikalien bis zu einem gewissen Grade nuancirt werden, so dass der Künstler die Färbung der Patinirung immer in der Hand behält.

ZU UNSEREN BILDERN.

Hamburg. Als die Gewerbe- und Industrieausstellung von 1889, verbunden mit einer reich beschickten Handelsausstellung, einer Kunstausstellung und wechselnden Gartenbauausstellungen, zu einem glücklichen Abschluss gebracht war, wurde vom Ausstellungskomitee der einmütige Beschluss gefasst, seinem verehrten Vorsitzenden, dem Herrn Albertus Freiherrn v. Ohlendorff, als Dank und Anerkennung für sein verdienstvolles Wirken eine Adresse in einer kunstvoll gestalteten Kassette zu überreichen. Diese Kassette, welche vorstehend nach einer photographischen Aufnahme abgebildet ist, besteht im Hauptkörper aus einem 50 cm breiten und 35 cm tiefen Schrein, ruhend auf einem reichgegliederten Sockel, welcher sich an den Schmalseiten verkröpft und halbrund erweitert, wodurch Plattformen für zwei Gruppen gebildet werden. Auf dem postamentartigen Unterbau oberhalb des Schreins thront die Figur der Hammonia mit den symbolischen Figuren des Handels und des Gewerbes, während den gebrochenen Ecken des oberen Postaments originell gestaltete Wassermännchen vorgelagert sind und die halbrunden Plattformen des erweiterten Sockels durch reizvoll komponirte Gruppen belebt werden, welche auf die Kunstausstellung und die Gartenbauausstellungen Bezug nehmen. Der Innenraum der Kassette wird durch die an der Vorderseite des Schreins befindliche Thür oder Klappe freigelegt und verschlossen. Diese Klappe trägt auch das in Edelmetall hergestellte Widmungsschild, während in der Mitte des oberen Postaments das farbig emaillirte v. Ohlendorff'sche Wappen und an den Schmalseiten dieses Postaments die Schauseiten der goldenen Ausstellungsmedaille angebracht sind. Der konstruktive Teil der Kassette ist in mattgeschliffenem Ebenholz hergestellt; nur zu den Füllungen der Klappe ist Ahornholz verwendet, welches in olivenfarbigem Ton gebeizt ist. Im Innern ist der Schrein mit gelbem Ahornholz fournirt. Die Tischlerarbeit wurde von *C. Geseller*, die ornamentalen Schnitzereien an den Gliederungen und Ecken von Bildhauer *Ziegler* ausgeführt; die prächtigen Gruppen (von denen die Hauptgruppe bei den photographischen Aufnahmen leider etwas verzeichnet ist) sind vom Bildhauer *Denoth* mit der ihm eigenen Meisterschaft aus Buchsbaumholz geschnitzt, welches eine warme braune Tönung erhielt und an einzelnen Stellen diskret vergoldet wurde. Das Modell zu dem Widmungsschilde ist aus dem Atelier des Bildhauers *E. Pfeiffer* hervorgegangen, während die Ausführung desselben wie der sonstigen Edelmetallarbeiten von dem Ciseleur *Rothmüller* in München in vorzüglichster Weise beschafft ist, insbesondere ist das zartgrünliche Gold der Lorbeerzweige mit der grünen Patina in den Tiefen derselben und das Email des Wappens von vorzüglicher Wirkung. Mit der Komposition des Entwurfs zu der Kassette wurde von dem Ausstellungskomitee sein Mitglied, der Bauinspektor *Necker* betraut. Die Kassette birgt die eingangs erwähnte Adresse, welche von *Wilh. Weimar* in meisterhafter Art auf Pergament gezeichnet ist; sie ist umrahmt von einem etwa 4 cm breiten Lederstreifen mit Handvergoldung, ausgeführt vom Buchbinder *Jebsen* und eingefasst von einem Deckel, welcher in der Werkstatt *Hulbe's* hergestellt wurde.

Zur Erinnerung an den Gründungstag am 19. September 1832 wurde im Lokal des *Hamburger Künstlervereins* im Patriotischen Hause, Zimmer Nr. 20, eine Bronzetafel angebracht und am 28. Oktober d. J. enthüllt. Der Entwurf, im Geiste der stets mustergültigen Grabbronzetafeln des Johannisfriedhofes in Nürnberg gehalten, zeigt in der Mitte des Eichbaumes das Künstlerwappen und am Stamm einen Schild mit Kleeblatt, dem Wappenbild der Künstlerbrüder Gensler, von denen der letzte im Jahre 1881 starb. Auch keiner der anderen angeführten Mitbegründer weilt mehr unter den Lebenden. Es war deshalb ein schöner Gedanke des jetzigen Vorstandes, an dessen Spitze seit 11 Jahren in unermüdlichem Eifer der Bildhauer Engelbert Pfeiffer steht, die Namen dieser für die Hamburger Künstlerschaft verdienstvollen und unvergesslichen Männer der Nachwelt durch eherne Inschrift zu erhalten. Die 97 cm breite und 40 cm hohe Tafel wurde nach einem von Bildhauer Martin Schmidt in Lindenholz geschnittenen Modell auf der Lauchhammer Hütte gegossen. *W. W.*

ERWIDERUNG.

Im 12. Hefte des letzten Jahrgangs des Kunstgewerbeblattes befand sich eine Besprechung meiner Broschüre „Notruf des Kunstgewerbes", auf die ich, da das Blatt offizielles Organ des Kunstgewerbevereins in Breslau geworden ist, einiges zu antworten habe.

Zunächst erfährt mein Ausspruch: „Keine Methode ist besser, als eine schlechte, dann bleibt doch das Individuelle unverdorben" eine Verurteilung. Dagegen wird im allgemeinen wohl niemand etwas einzuwenden haben. Ich habe seit 40 Jahren die Handwerker, deren Ausbildung mir am Herzen lag, auf das Fachzeichnen hingewiesen, fand aber bei den Lehrern der Fachschulen wenig Entgegenkommen. Die überwiegende Zahl dieser Lehrer hatte kein Fachverständnis und ließ die Schüler Vorlagen mechanisch kopiren. Von einer verständnisvollen zeichnerischen Darstellung dessen, was die Handwerker später ausführen sollten, war aber keine Rede. Es war eine geistlose, geisttötende mechanische Arbeit, die den Schülern die Lust am Zeichnen eher verleidete als förderte. Was das Zeichnen der Kinder anlangt, die mein Gegner anführt, so ist es nach meiner Ansicht richtig, darin die ersten Regungen der Individualität zu sehen, und jede solche Regung soll geleitet, aber nicht unterdrückt oder mit Zwang belegt werden. In der Zeichenlehre wurde und wird immer noch viel zu viel „verfügt"; man ordnet Methoden an, über deren Erprobtheit die Meinungen gar nicht im klaren sind. Die Stuhlmann'sche Methode ist in der Hamburger Schule abgethan, und wenn sich das System noch hier und da erhalten hat, so beweist das nichts für ihre Güte. Mein größter Vorwurf, den ich den Behörden zu machen hatte (der den Hauptgrund zum Erscheinen der Broschüre abgab), betraf die Zeichenlehrer- und Lehrerinnenfabrikation in den Seminaren, wovon wir eins in Breslau haben. Die hiesige Lehrmethode macht die Einrichtung

ganz nutzlos und es könnte so aussehen, als ob es nur darauf ankäme, ein paar Anstellungen mehr zu haben, aber nicht, wie die Angestellten wirken und was sie leisten. Der dirigirende Lehrer ist ein gewesener Elementarlehrer und hat in Berlin zwei Jahre zur Erlernung der „Methode“ zugebracht. Jetzt bildet er Lehrer und Lehrerinnen für *höhere Schulen* und *Fachschulen* mit Einschluss der Kunstgewerbeschulen. Die Ausstellung der an dem Seminar ausgeführten Blätter bewies, dass die Schule und die dortige „Methode“ nichts wert ist. Man muss sich fragen: Kann denn der betreffende Lehrer selbst zeichnen? Ist er im stande, Formen zu verstehen und zu erläutern? Kann er für den Lehrling denken und ihm raten? Hat er überhaupt eine Idee davon, dass Zeichnen ein geistiges Produziren sein soll? Was wir brauchen, sind Personen, die das gründlich verstehen, was sie ehren sollen; also soll man für Fachschulen Lehrer anstellen, die *praktische* Erfahrungen haben, Handwerker, Professionisten. Die paar Leute, die von dieser Art in Preußen angestellt sind, kommen kaum in Betracht; es muss mit dem *System* gebrochen werden. Gern gebe ich zu, dass der Staat in den letzten Jahren mit großer Freigebigkeit Ausgaben zur Hebung des Handwerks gemacht hat, dass er manche nützliche Gründung und Reorganisation unternommen hat, die sich auch auf das Lehrpersonal manchmal erstreckte. Ob aber der bureaukratische Weg der richtige ist, mag sich jeder selbst beantworten. Mein Gegner bestätigt selbst, dass es besser sei, wenn Fachleute den Fachunterricht erteilen, was sollen wir also in Breslau mit einem Zeichenlehrerseminar, das einen Theologen als Decernenten hat? Meine Darlegungen über das Lehrlingswesen haben zwei Monate nach dem Erscheinen durch den Regierungsentwurf über gewerbliche Fachgenossenschaften, Handwerkerkammern, Beaufsichtigung des Lehrlingsverhältnisses u. s. w. Sanktionirung erhalten, und wenn mein Gegner diesen Entwurf durchliest, so wird er alles darin finden, was mir nötig erschien. Leider ist ein Hauptpunkt, dass nur der Lehrlinge annehmen solle, der Fähigkeiten und entsprechende Arbeit hat, dabei ausgeschlossen worden. In Bezug auf die Chicagoer Ausstellung darf man wohl sagen, dass nicht alles Gold ist, was glänzt. Wir haben zur Repräsentation deutschen Wohlstands und auch aus Courtoisie große Summen ausgegeben; das schließt aber nicht aus, dass unsere Industrie sehr schlecht vertreten gewesen ist. Berlin wirkte durch Massenproduktion und hätte vielleicht besser gethan, Versuche in Gotisch zu unterlassen, die trotz sauberer Ausführung die Kritik der Kenner arg herausfordert. Süddeutschland brachte das Beste und wenn mein Gegner noch kurze Zeit sich getröstet, so wird er allmählich das oben Gesagte in Fachblättern bestätigt finden.

M. KIMBEL.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 20.
Handwerker- oder Gewerbekammern von Dr. Th. Hampke.

Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 21.
Die Weltausstellung in Chicago. Von Dr. Stockbauer.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 1/3.
Über die Entwickelung und Verwendung farbiger Papiere in der Buchbinderei. Von P. Adam. — Die offiziellen Choralbücher Roms und das dem Hause Pustet in Regensburg verliehene Privileg. — Das erste Buch auf reinem Holzschliffpapier. Von W. Herzberg. — Zwei Arbeiten über die Geschichte des Papiers. Von E. Kirchner.

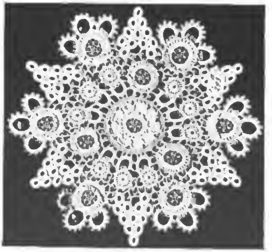
Gewerbehalle. 1893. Heft 12.
Taf. 89. Schrank im Germanischen Museum zu Nürnberg; aufgenommen von Architekt L. Thiele in Köln a. Rh. — Taf. 90. Wandfüllungen, Fenster- und Thürumrahmungen; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 91. Schmiedeeiserne Gitter und Wetterfahne; entworfen von Architekt A. Schubert in Höxter. — Taf. 92. Italienischer Sammetstoff im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie; aufgenommen von O. Hesse daselbst. — Taf. 93. Drückerplatten für Haustelegraphen, Thürknopf und Briefablage; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 94. Tischplatte (eingelegt in Nussbaumholz und Zink) im Stift Heiligenkreuz (Niederösterreich); aufgenommen von C. Moser in Wien. — Taf. 95. Alte Verputzornamente in Ulm; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 96. Schmiedeeisernes Grabkreuz (Deutschland, Anfang des 18. Jahrhunderts) im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg; aufgenommen von A. Erben daselbst.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. November 1893. Heft 11.
Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums. Von B. Bucher. — Über das Phantastische und Satirische in der kirchlichen Kunst. Von Prof. Dr. A. W. Neumann.

Monatsschrift für Textilindustrie. 1893. Heft 10.
Deutsche Textilerzeugnisse in Bulgarien. — Der wirtschaftliche Aufschwung der Baumwollspinnerei im Königreich Sachsen. — Versicherung gegen Arbeitslosigkeit.

Sprechsaal. 1893. Nr. 44 u. 45.
Das Bedrucken des Steinguts unter Glasur. Von O. Sembach. — Die Keramik auf der Kolumbischen Weltausstellung. — Der gesetzliche Schutz des Fabrikgeheimnisses.

Zeitschrift für Innendekoration. 1893. Heft 11.
Keramik von Prof. F. Luthmer. — Was bedeutet eine Volkskunst insbesondere für den Schmuck unseres Heims. Von K. Statsmann. — Einiges über englische Keramik und eine ihrer Heimstätten.



Irländische Häkelarbeiten. 19. Jahrhundert.
(Aus der Ornamentalen und kunstgewerbl. Sammelmappe, Serie V. Verlag von K. W. Hiersemann, Leipzig 1893.)

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig
Druck von *August Pries* in Leipzig



Diesem Hefte liegen 5 Prospecte bei: 1) des Herrn **Paul Köhler** in **Berlin** betr. Mannfeld'sche Radirungen. 2) Des Herrn **G. Weise** in **Stuttgart** betr. Hottenroth, Handbuch der Deutschen Tracht. 3) Der **G. Grote**'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin betr. Geschichte der deutschen Kunst. 4) Des Herrn **E. A. Seemann** in **Leipzig** betr. [illegible] Kunst[illegible], die wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen [illegible]. 5) Des Herrn **A. W. Kafemann** in **Danzig** betr. Kupferstichwerke, die wir der Aufmerksamkeit der Leser [illegible]

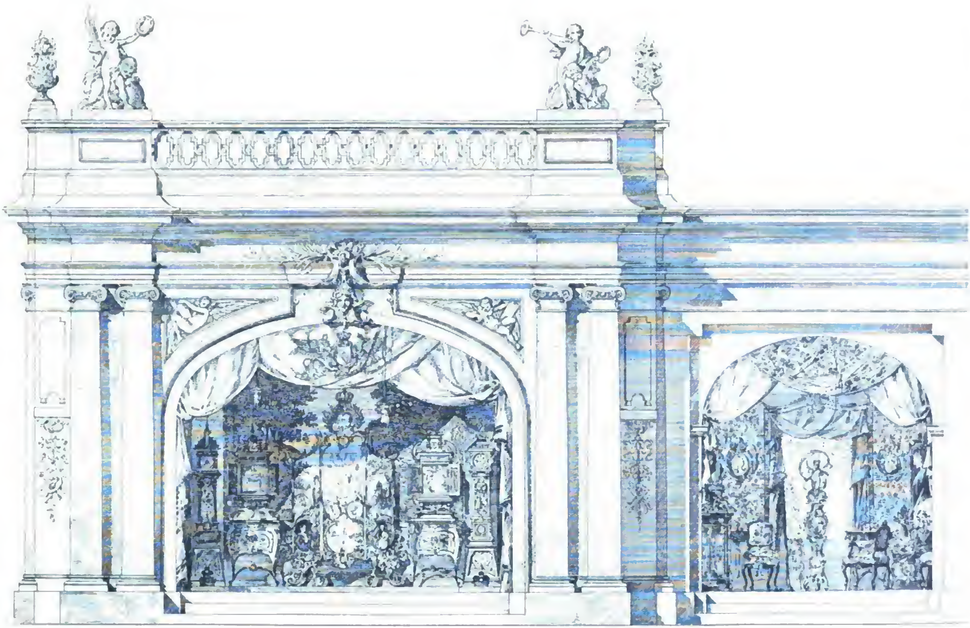
Druck von August Pries in Leipzig

Aus dem Werke: HEIDEN, Motive. Verlag von Artur Seemann, Leipzig.

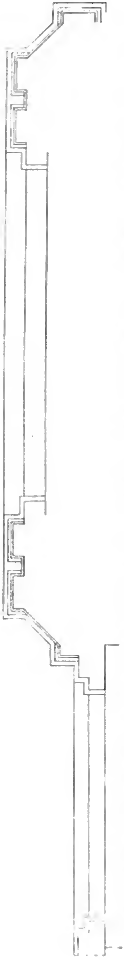
DAS BADISCHE KUNSTGEWERBE IN CHICAGO.

WIE bei der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung in München 1888 das badische Kunstgewerbe eine im Verhältnis zur Größe des Landes hervorragende Stellung einnahm, so hat dasselbe auch durch sein letztes Auftreten bei der Weltausstellung in Chicago diesen ehrenvollen Platz aufs neue behauptet. Überall zeigte sich unter zielbewusster, tüchtiger Führung ein ernstes Vorwärtsstreben und eine Richtung, die frei von jeder Schablonenarbeit auf gesunder Grundlage beruhend ihre eigenen selbständigen Wege geht. Schule und Praxis haben sich in Baden seit Jahren zu fruchtbarem Zusammenwirken vereinigt und damit auch so schöne Ergebnisse erzielt. Das badische Kunstgewerbe weist in Chicago 112 Aussteller auf. Sind viele derselben auch nur mit einzelnen Arbeiten vertreten, so ist das Gesamte, was Baden zur Anschauung brachte, doch ein für das kleine Land sehr überraschendes Resultat. Vorherrschend sind hierbei die Gebiete der Silberschmiedekunst, die Bijouteriefabrikation, Möbel- und Holzschnitzarbeiten, Schwarzwälder Uhren und Glasgemälde, die alle der Hauptsache nach in geschlossenen Kollektivgruppen vereinigt und zum Teil in den schönsten Plätzen der deutschen Abteilung im Industriepalaste untergebracht werden konnten. Dazu kommen noch Stickereien, Kirchenparamente, Bucheinbände und sonstige Lederarbeiten, künstliche Blumen, Tapeten, Elfenbeinschnitzereien, Lithographieen, Majoliken, Bronzen und Kunstschmiedearbeiten. Gerade im letzteren Gebiete hat Baden mit den prächtigen schmiedeeisernen Gittern des Ehrenhofes rühmlichen Anteil an der Dekoration desselben, nicht minder auch durch die schönen Gobelinmalereien, die innerhalb der Seitenhallen, sowie in den Nischen des Pavillons angebracht sind. Für die Beteiligung des badischen Kunstgewerbes hatte, wie seiner Zeit in München, so auch jetzt wieder der Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule Prof. *Götz* die bewährte Führung. Nebst der Organisation dieser Beteiligung leitete er persönlich in Chicago nach den von ihm entworfenen Plänen die Anordnung und Aufstellung der badischen Gruppen. Überdies hatte die Karlsruher Kunstgewerbeschule seitens des deutschen Reichskommissars die ehrenvolle Einladung erhalten, als einzige Schule den deutschen kunstgewerblichen Unterricht zu repräsentiren. Unsere Illustrationen bringen einige Darstellungen der badischen Gruppen, wie sie auf Grund der von dem Ausstellungsarchitekten Herrn *Hoffacker* gegebenen Pläne verteilt werden konnten. Dieselben stimmen der Hauptsache nach mit der wirklichen Anordnung überein, wenn auch an Ort und Stelle manche Änderung vorgenommen werden musste. Der erste Pavillon rechts vom Haupteingange enthielt die Kunstwerke, welche von dem großherzoglichen Hofe zur Verfügung gestellt wurden. Es sind dies vorwiegend Silberarbeiten und Ehrengeschenke, die meist aus besonderen festlichen Anlässen entstanden sind.

Unter den Silberarbeiten sind in erster Reihe die prachtvollen Tafelaufsätze zu erwähnen, welche die badischen Städte dem erbgroßherzoglichen Paare



Äußere Fassade der badischen Kollektivausstellung nach der Columbian avenue; nach dem Projekte von Professor H. GÖTZ in Karlsruhe



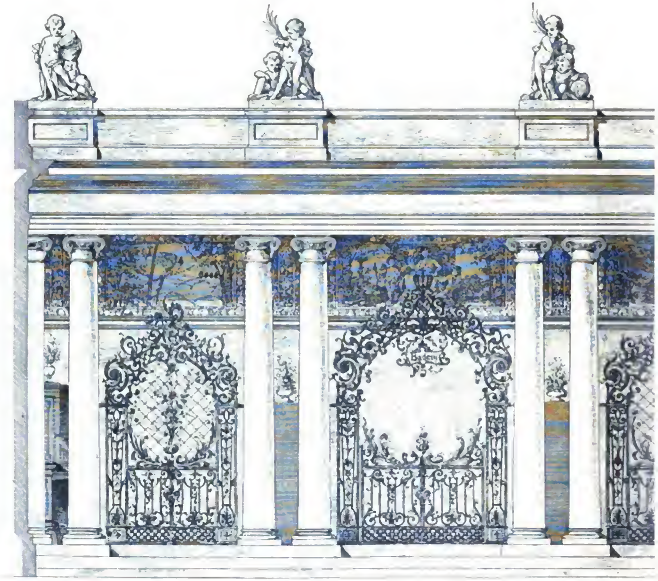
Grundriss der Abbildung auf Seite 58.

zur Vermählung widmeten. Insbesondere ist es hier der große in Karlsruhe gefertigte Tafelaufsatz, der mit seinem künstlerisch vollendeten figuralen und ornamentalen Schmucke mit zu dem Besten gehörte, was Chicago überhaupt an Silberarbeiten aufzuweisen hatte. Daran schließen sich eine Reihe weiterer Prunkgefäße, die meist als Ehrenpreise des Großherzogs von Baden zu Wettrennen oder zu sonstigen Festlichkeiten gespendet wurden. Alle diese Arbeiten haben in Prof. *H. Götz* ihren künstlerischen Erfinder und Leiter, während bei der Ausführung die Professoren *H. Volz*, *Rud. Mayer* und *K. Weiblen*, ferner die Hofjuweliere *L. Paar*, *L. Bertsch* in Karlsruhe, *K. Heisler* in Mannheim und *N. Trübner* in Heidelberg beteiligt sind. Von dem letzteren war überdies noch eine besondere Kollektion Silberarbeiten ausgestellt, die in ihrer vielseitigen Behandlung von tüchtigem Können Zeugnis giebt. Dass sich in Baden überhaupt die Silberschmiedekunst zu solch erfreulicher Höhe emporschwingen konnte, ist ein Verdienst des kunstsinnigen Landesfürsten Großherzog *Friedrich*, der seit Jahren zur Entwickelung dieses Gebietes zahlreiche und interessante Aufgaben stellte. Die Ciselirfachklassen der Karlsruher und Pforzheimer Kunstgewerbeschulen haben wesentlich zur Erziehung tüchtiger Hilfskräfte, Modelleure wie Ciseleure, beigetragen. Auch einige reizende Fächer waren als Reminiscenzen der ehedem so gelungenen Karlsruher Fächerausstellung (1891) hier vertreten. In Bronze enthielt dieser Raum nur eine einzige, dabei aber gute Arbeit, einen Ehrenschild, welchen der badische Militärvereinsverband seinem hohen Protektor zu dessen Regierungsjubiläum gewidmet hatte. Einige aus gleichem Anlasse entstandene Adressen waren in kostbaren Mappen untergebracht, welche von den Hofbuchbindern *E. Scholl* in Durlach, *K. Feigler* und *K. Schick* in Karlsruhe ausgeführt wurden. Dieselben sowie mehrere Truhen, Ofenschirme etc. zeigen, dass in Baden sowohl die Lederpressung und der Lederschnitt wie auch die farbige Ledermosaik mit Verständnis gepflegt werden. Auch in farbiger Ledertapete hatte *J. A. Pecht* in Konstanz wirkungsvolle Arbeiten ausgestellt.

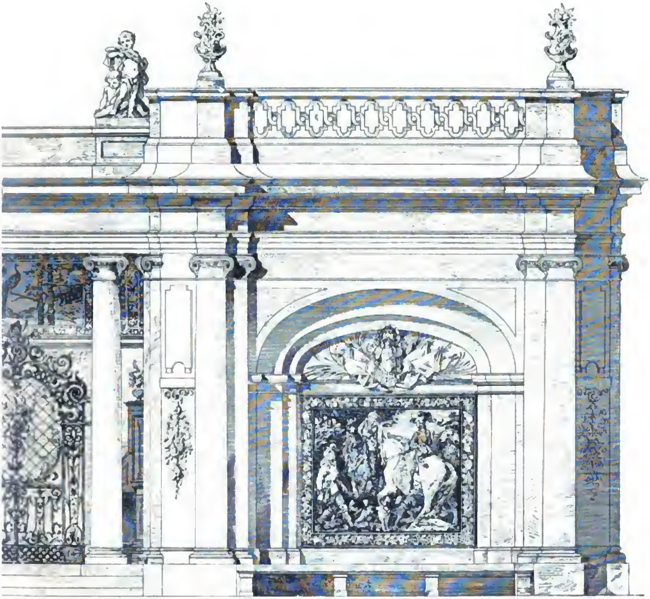
Originell waren zwei gemalte Adressen, die in zierliche Holzschreine gefasst eine sehr reiche Wirkung erzielten. Sie haben Prof. Götz und die Möbelfabriken *A. Gehrig* und *B. Grothues* in Karlsruhe als Urheber. Juwelier L. Bertsch in Karlsruhe zeigte durch einige reizende Figuren die wohlthuende Verbindung des Elfenbeins in Goldfassung.

Unsere Illustrationen bringen zwei Ansichten dieses ersten Pavillons, die leider der Farbe entbehren, welche eine sehr gelungene und noble war. Die Grundstimmungen sind lichtes und dunkleres Kupferrot und Schwarz, nebst Gold und Silber. Mit dem rötlichen Sammet der Wände steht das tiefere Rot der inneren Schrankbezüge, mit dem schwarzen Marmor der Pilaster die schwarze Farbe der polirten Schränke, mit dem Gold der Stuckornamente und Kapitäle und den als Wandschmuck verwendeten Silberschilden das Edelmetall innerhalb der Schränke im harmonischen Einklange. Diese Farbenwirkung wurde noch durch einige prächtige persische Teppiche gesteigert, die in diesem Raume aufgelegt waren; dazu kam noch die Anwendung vergoldeter Palmen und Festons, die auf rötlichem Hintergrunde eine sehr effektvolle Wirkung erzielten.

Die nun folgende Koje, ein reizendes Rokokoboudoir, wurde vom Hoflieferant *J. L. Distelhorst* in Karlsruhe gefertigt. Wände und Möbelstoffe waren in rötlichem geblumten Damast, die Möbel selbst in licht polirtem Ahornholz, reich eingelegt und sämtliche Verzierungen in vergoldeter Bronze gehalten. Dazu kam eine transparent gemalte Decke mit Stuckfries, ein venetianischer Lüster sowie ver-



Äußere Fassade der badischen Kollektivgruppe in Chicago nach
entworfen von Professor



em Ehrenhofe mit dem Gitter von F. K. Bühler in Offenburg;
H. Götz in Karlsruhe.

schiedene kleinere Nippgegenstände, welche diesen Raum zu einem ebenso eleganten, wie heimlichen gestalteten. Bei der Vorliebe der Amerikaner für helle freundliche Stimmungen hat dieses Kabinett denn auch drüben seine Verwendung gefunden, in- ausgestellt hatte. Auch diese Arbeiten sind von flottester Technik, wie überhaupt Deutschlands Kunstschmiedearbeiten unstreitig den ersten Platz behaupteten. In dieser offenen Halle wurden vorwiegend die badischen Holzarbeiten, Möbel wie Holzschnitz-



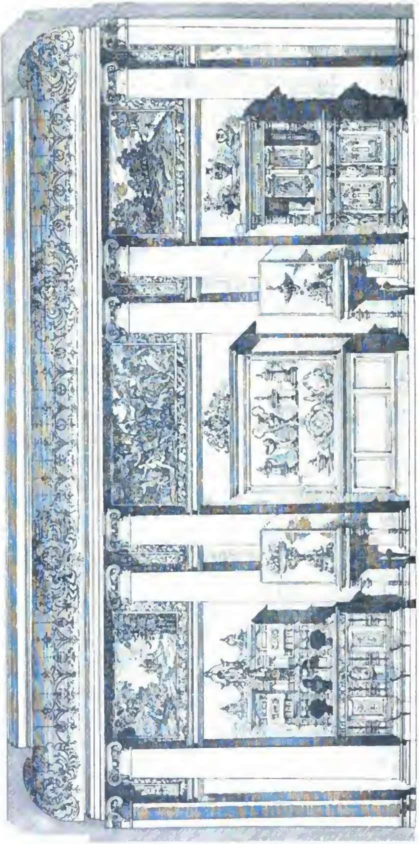
Seitenansicht des Eckpavillons mit dem Tafelaufsatz S. K. H. des Erbgroßherzogs von Baden; nach dem Projekte von Professor H. GÖTZ in Karlsruhe.

dem es angekauft wurde. — Eine weitere Kollektivgruppe Badens bildet die Seitenhalle rechts vom Ehrenhofe, welche mit drei reichen Thorgittern geschmückt ist. Letztere wurden vom Kunstschlosser *F. K. Bühler* in Offenburg angefertigt, der überdies noch zwei reiche Ofenschirme aus dem Besitze des deutschen Kaisers und des Großherzogs von Baden arbeiten gruppirt. Die Wände wurden mit meergrünem Plüsch überzogen, die Pilaster und Säulen in rötlichem Marmor, die Kapitäle und Verzierungen in Goldbronze gehalten. Drei an der Karlsruher Kunstgewerbeschule gemalte Gobelinfriese zeigten die Attribute von Kunst und Gewerbe.

Die tüchtigen Leistungen der Karlsruher Möbel-

fabriken sind zur Genüge bekannt, wie auch die so trefflichen Reliefintarsien als eine Spezialität der Karlsruher Holzschnitztechnik sich nach außen einen Ruf erworben und ausgedehnteste Absatzgebiete errungen haben. In der letzteren Technik hatte Bildhauer *H. Maybach* unter Mitwirkung von *B. Schaupp* eine größere Gruppe ausgestellt, die in den figurenreichen Reliefs treffliche Arbeiten enthielten. Die praktische Verwertung dieser farbigen Reliefs zeigten einige Prunkmöbel der Firmen *M. Reutlinger & Cie.* und *J. L. Distelhorst* in Karlsruhe. Auch die Fabriken von *J. L. Peter* in Mannheim und *D. Krauth* in Eberbach waren durch gute Einzelmöbel vertreten, während die Möbelfabriken *Gebr. Himmelheber, A. Gehrig* und *B. Grothues* Standuhren und Schreine in reichster Arbeit ausgestellt hatten. Eine Holzschnitzarbeit von geradezu virtuoser Ausführung bildete der geschnitzte Miniaturrahmen von Bildhauer *O. van Venroy* von Rüppur bei Karlsruhe, als eine Festgabe des Badischen Kunstgewerbevereins an den Großherzog.

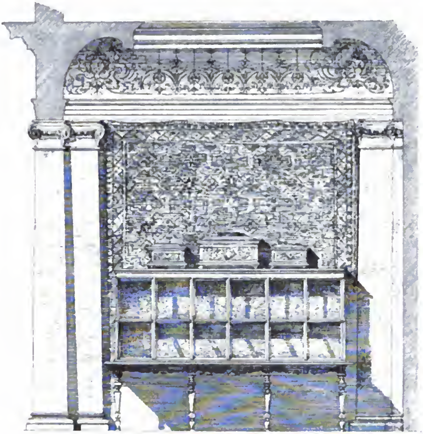
Ein großer Schrank enthielt ausgewählte Stick- und Applikationsarbeiten der unter dem Protektorate der Großherzogin von Baden stehenden Kunststickereischule, geleitet von Prof. *F. Baer*. Diese farbenprächtigen, in vollendeter Technik hergestellten Decken, Läufer, Bordüren, Teppiche u. s. w. hatten keine Konkurrenz der ganzen Ausstellung zu



Inneres der Säulenhalle mit Erzeugnissen der badischen Möbel- und Silberindustrie; nach dem Projekte von Prof. H. Götz in Karlsruhe.

scheuen. Die größte Anziehungskraft übten jedoch in dieser Halle die großen Uhren, welche nach den Entwürfen von Prof. *Götz* von verschiedenen Karlsruher und Schwarzwälder Meistern herrühren. Darunter insbesondere eine reich gemalte Standuhr, die mit einem Musikwerk versehen war. Wenn der „Trompeter von Säckingen" seine lustige Fanfare schmetterte, drängte sich die ganze internationale Gesellschaft in diesen Raum. Die zweite ebenfalls bemalte Uhr war die Festgabe des Großherzogs und der Großherzogin von Baden zum 90. Geburtstage an Kaiser Wilhelm I., während die dritte in reichster Holzarbeit behandelte Standuhr von *Gebr. Himmelheber* für Amerika angekauft wurde. Die übrige Uhrenindustrie des badischen Schwarzwaldes, für welche der Hauptsache nach die unter Leitung von Architekt *Richweiler* stehende Filiale der Großh. Landesgewerbehalle Furtwangen die Entwürfe lieferte, befand sich in einer weiteren Gruppe in der Nähe der Galerie. Hier erregten insbesondere die herrlichen Schlagwerke, die Kuckucks-, Singvögel- und Flötenbläseruhren das besondere Interesse der Amerikaner. Leider fehlte die größte Fabrik des badischen Schwarzwaldes die „Aktiengesellschaft Lenzkirch", während die Fabriken *L. Furtwängler Söhne* und *E. Wehrle* in Furtwangen, *Mauerer & Höfler* und *Beha Söhne* in Eisenbach, *Winterhalder* und *Hofmeier* in Neustadt, *Aug. Schwer* und die Jahresuhrenfabrik in Triberg schöne Erzeugnisse ausgestellt hatten.

Auch die Schwarzwälder Holzschnitzerei war durch die Großh. Schnitzereischule Furtwangen (Prof. *Koch*) und die Holzbildhauer *Ph. Rombach* und *F. Pfahrer* vertreten, ebenso gute Schwarzwälder Majoliken durch *J. Glatz* in Villingen. Die rühmlichst bekannte Pforzheimer Bijouteriefabrikation mit 28 Ausstellern hatte sich mit den gleichen Industrieen von Hanau und Schwäb.-Gmünd zu einer Kollektivgruppe vereinigt, die in dem Ehrenhofe, direkt hinter den großen Eingangsthoren eine treffliche Wirkung erzielte. Als weitere Gruppe ist anzuführen die große Koje, in welcher das Eisenwerk *Gaggenau* seine vielseitigen Metallarbeiten zur Ausstellung brachte. Hier sind insbesondere die großen Emailarbeiten auf Eisen hervorzuheben, die wohl in solchem Umfange



Anordnungen der Vitrinenaufstellung in der Säulenhalle der badischen Kollektivgruppe.

nirgends hergestellt werden. Auch für den Pavillon *Krupp* lieferte Gaggenau die farbigen Emaileinlagen der Architekturfassade. Wenn die weithin bekannte Industrie der badischen Glasmaler nicht umfangreicher ausgestellt hatte, so ist dies nicht zu beklagen, denn es waren in der That für dieses Gebiet gar keine geeigneten Plätze vorgesehen. Es ist dies überhaupt ein Kapitel, über welches sich sehr viel sagen ließe, denn was nützen alle prächtigen und monumentalen Ausstellungspaläste, wenn die wichtigsten Bedürfnisse der Aussteller, guter Platz, richtiges Licht, Schutz gegen Sonne und Regen etc. oft so geringe Berücksichtigung finden? — Unter den Glasgemälden war eine figurenreiche Komposition nach Karton von Prof. *E. Schurth* „Wein, Weib, Gesang" von *Hans Drinneberg* in Karlsruhe das Bedeutendste, doch hatten *H. Beiler* in Heidelberg, *W. Schell* und *Otto Vittali* in Offenburg ebenfalls Tüchtiges geleistet, insbesondere der letztere mit der großen geätzten Scheibe den Frieden darstellend. Unter den zahlreichen Einzelausstellern des badischen Kunstgewerbes, die noch im Industriepalaste ausgestellt hatten, sind noch zu erwähnen: die Elfenbeinarbeiten von *C. L. Häbler* in Baden-Baden, die Erzeugnisse der Rahmenfabrik von *Meurer* und *Braun* in Lahr, die Majolikaöfen und Kamine von *J. Nerbel* in Mosbach, die künstlichen Blumen und Kränze der Fabriken von Beuttenmüller & Cie. in Bretten und *Otto Speierer* in Bühl, ein reichgestickter Schirm mit Elfenbeingriff von *J. Kretschmar* in Karlsruhe, die Holzbrandmalereien von *E. Kirchenbauer* daselbst, die Lithographieen von *Pfisterer* und *Leser* und *M. Schauenburg* in Lahr, die kalligraphischen Arbeiten von *M. Wachter* in Freiburg, die Tapeten der Fabrik *Gebr. Scherer* in Bammenthal, die Arbeiten in der Gruppe der kirchlichen Kunst von den Bildhauern *J. Seitz* in Freiburg und *J. Eberle* in Überlingen und schließlich ein prächtiges Orchestrion der rühmlichst bekannten Musikwerkfabrik von *M. Welte & Söhne* in Freiburg i. Br.

Von Verlagswerken hatten die *Bielefeld*'sche Hofbuchhandlung in Karlsruhe, die *Herder*-sche Verlagshandlung in Freiburg i. Br., sowie die Architekten Prof. *E. Häberle* und Prof. *A. Neumeister* in Karlsruhe Werke ausgestellt. Ebenso der Badische Kunstgewerbeverein mit seinen beiden Publikationen „Die deutsche Kunstschmiedeausstellung 1887" und „Die deutsche Fächerausstellung 1891" in Karlsruhe. — Wer diese ausgestellten Arbeiten des badischen Kunstgewerbes einer Betrachtung würdigte und sie mit der auf der Galerie des Industriepalastes angeordneten Ausstellung der Karlsruher Kunstgewerbeschule zum Vergleiche brachte, dem durfte es nicht schwer



Ehrenpreis des Großherzogs von Baden zum Mannheimer Mairennen. Entworfen von Professor H. GÖTZ in Karlsruhe (Chicago.)



Fächer, gemalt von Direktor HERMANN GÖTZ in Karlsruhe.
Festgabe Ihrer K. H. der Großherzogin Luise von Baden zur Vermählung Ihrer K. H. der Prinzessin Margarethe von Preußen. (Chicago.)

fallen, zu erkennen, welch fruchtbare Wechselwirkung Schule und Praxis in Baden verbindet. Überall macht sich diese gegenseitige Fühlung bemerkbar, denn sie kommt insbesondere auch dadurch zum Ausdruck, dass der Vorstand der Karlsruher Schule zugleich auch der Leiter des Badischen Kunstgewerbevereins ist. Die Großh. Kunstgewerbeschule Karlsruhe darf es als eine besondere Auszeichnung betrachten, dass sie seitens des Herrn Reichskommissars ausgewählt wurde, im Anschlusse an die Unterrichtsausstellung des preußischen Kultusministeriums in Chicago, den kunstgewerblichen Unterricht Deutschlands zu repräsentiren. Sie hat diese Aufgabe gut gelöst, denn die in den sieben Kojen untergebrachten Arbeiten der Anstalt hatten sich allseitiger Anerkennung seitens der Fachkreise zu erfreuen. In geschmackvoller Anordnung waren an Wänden und innerhalb Vitrinen und Schränken folgende Unterrichtsgebiete vertreten: Freihandzeichnen, Figurenzeichnen, Aktzeichnen, Darstellen nach der Natur, Stilisiren, Ornamentik, Architektur, kunstgewerbliches Zeichnen und Entwerfen, Thon- und Wachsmodelliren, Ciseliren, Graviren, Atzen, Lederplastik, dekoratives Malen und Kalligraphie. Dass mehr die Endergebnisse, als die eigentlichen Lehrgänge dieser Unterrichtsfächer ausgestellt waren, finden wir bei dem unzureichenden Raume begreiflich. Nebst der Schule hatten Direktor *Götz*, sowie die Professoren und Lehrer *F. S. Meyer*, *E. Bischoff*, *K. Gagel*, *M. Läuger* zahlreiche Originalentwürfe, sowie sonstige Publikationen eingesendet. Wenn Deutschlands Kunstgewerbe in Chicago einen bedeutenden Erfolg erzielt hat, so hat Baden an demselben einen redlichen Anteil, denn seine eingesendeten Erzeugnisse bezeugten das ernstliche Bemühen, die besten Kräfte einzusetzen, um als ein tüchtiges Glied zum Erfolg des großen Ganzen beizutragen.[1])

1) Weitere Illustrationen von badischen Erzeugnissen in Chicago folgen in späteren Heften. D. Red.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Heraldisches Handbuch für Freunde der Wappenkunst, sowie für Künstler und Gewerbtreibende, bearbeitet und mit Beihilfe des Kgl. Preuß. Kultusministeriums herausgegeben von *F. Warnecke*. Mit 318 Abbildungen nach Handzeichnungen von E. Döpler d. j. und einer Lichtdrucktafel. VII. Auflage. Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a/M. 1893.

Der völlig andere Standpunkt, den die Heraldik der Jetztzeit einnimmt gegenüber der Heraldik der letztverflossenen Jahrhunderte, kann nicht besser gekennzeichnet werden, als durch die Thatsache, dass das obengenannte Werk jetzt bereits in siebenter Auflage erschienen ist. Mit dem Wiederaufblühen des Kunstgewerbes, dem Zurückgreifen auf die Arbeiten unserer alten Meister, war auch eine Neubelebung des Wappenwesens verbunden, welches im Mittelalter und zur Zeit der Renaissance eine frische fröhliche Kunst bildete, an der Adel und Bürgertum gleich beteiligt waren und welche für so manche prächtige Schöpfungen der Plastik und Kleinmalerei die Motive bot. Freilich, den Lehrbüchern einer verknöcherten Heraldik, wie solche im vorigen und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts mehrfach erschienen, voll halb unverständlicher weitschweifiger Regeln und illustrirt mit geschmacklosen Zerrbildern, konnte kein vernünftiger Mensch Geschmack abgewinnen, um so weniger als sie das Wappenwesen des Bürgertums und der Korporationen (Städtewappen, Zunftwappen u. s. w.) meist völlig ignorirten und von den Beziehungen der Heraldik zu Kunst und Kunstgewerbe überhaupt keine Ahnung hatten. Kein Wunder, wenn infolgedessen die Heraldik überhaupt stark in Misskredit geriet und höchstens noch in den Siegelsammlungen weniger Liebhaber ein kümmerliches Dasein fristete. Das ist jetzt anders geworden. Abgesehen davon, dass die Bedeutung des Wappens an sich als eines wichtigen Familiensymbols beim Adel wie beim besseren Bürgertum wieder voll gewürdigt wird, hat man auch seinen *dekorativen Wert* von neuem schätzen gelernt. Nun ist es aber bekannt, dass fast nirgends der *Stil* sich so stark ausprägt als gerade an heraldischen Darstellungen; und eben dieser Stil mit seinen nach der Zeitfolge wechselnden Eigentümlichkeiten ist es, dessen Kenntnis man von jedem, der in heraldischer Kunst arbeitet, verlangen muss. Dass z. B. an einem Möbel im Stil von 1550 ein Wappen im Stil — oder richtiger Nicht-Stil — v. J. 1830 angebracht wird, gehört auch heute noch nicht zu dem Ungewöhnlichsten; ebenso kommt es noch vor, dass ein Zeichner oder Bildhauer, der gerade über ein paar heraldische Muster verfügt, einen frühgotischen Schild, einen spätgotischen Helm und Renaissancelaubwerk zusammenkomponirt — was auf den Kenner etwa den gleichen unangenehmen Eindruck macht, wie Antiqua-, gotische und moderne Lettern in *einer* Druckzeile. Früher konnte man es nun niemandem so sehr übel nehmen, wenn er derartige Fehler machte; es gab kein geeignetes Werk, aus welchem der Kunsthandwerker Belehrung und Vorlagen hätte entnehmen können. Heutzutage ist das anders. Als erstes Vorlagenwerk für



Schwarzwälder Standuhr, Festgabe des Großherzogs von Baden zur Vermählung Ihrer K. H. der Prinzessin Margarethe von Preußen (Chicago.)

Wappen erschien 1873 und in 2. Auflage 1885 Hildebrandt's Heraldisches Musterbuch mit 48 Tafeln; ihm folgte das oben angekündigte „Handbuch" von Warnecke, welches die theoretische und praktische Wappenkunde in glücklichster Weise vereinigt. Dass zur Herausgabe desselben eine staatliche Beihilfe gewährt wurde und dass weiland der Kronprinz des Deutschen Reiches die Widmung annahm, ist schon ein vollgültiger Beweis für seine Vortrefflichkeit; noch mehr spricht dafür der das Erscheinen immer neuer Auflagen veranlassende Absatz. Das Werk bringt gerade das, was dem Künstler und Kunsthandwerker von der Heraldik zu wissen not thut. Der gediegene, leicht verständliche Text, in welchem mit dem Wust der früheren Zopfheraldik gründlich aufgeräumt wird, bildet zusammen mit den genialen Zeichnungen E. Döpler's d. j. — welche selbst einem Verächter der edlen Heroldskunst Bewunderung abnötigen müssen — ein in seiner Art einziges Lehrbuch, dessen Hauptvorzug der bleibt, dass es hervorragend *praktisch* ist. Wir empfehlen jedem, der in die Lage kommt, etwas Heraldisches arbeiten zu sollen, sich zuvor das „Handbuch" anzuschaffen und zu studiren. Das wird ihn vor manchem Fehlgriff bewahren. Aus dem reichen Inhalt können wir hier nur kurz anführen, dass derselbe zunächst eine Klarlegung des Begriffes der Wappen und ihres Ursprunges, ihrer Geschichte und ihrer Anwendung bringt; dann wird die heraldische Kunstsprache und die heraldische Farbenlehre erörtert. Hieran schließen sich Einzelabhandlungen über Schild, Helm, Helmdecken, Kronen und sonstige Bestandteile eines Wappens, sowie technische Ratschläge. Die aufs sorgfältigste gezeichneten Abbildungen sind genau dem Texte angepasst und werden einzeln noch besonders erläutert; sie sind teils genaue Kopieen aller mustergültigen Originale, teils Neuschöpfungen Döpler's auf Grund der besten Vorlagen. — Als willkommene Vermehrung bringt die siebente Auflage Abbildungen der kaiserlichen Insignien (Reichsadler, Kaiserkrone u. s. w.), sowie des Wappens von Elsass-Lothringen nach den neuesten amtlichen Bestimmungen. Die Hoffnung des Herausgebers, dass das Handbuch auch in der neuen vermehrten Gestalt sich bewähren, für Kunstbeflissene und Wappenfreunde von Nutzen sein möge, wird sicher nicht getäuscht werden. ·M·

SCHULEN UND MUSEEN.

Berlin. Im Kunstgewerbemuseum werden in den Monaten Januar bis März 1894 folgende öffentliche Vorträge gehalten: 1) Dr. Jaro Springer: Über Glas und Glasmalerei, Donnerstag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr; Beginn den 4. Januar 1894. 2) Dr. O. v. Falke: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Freitag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr; Beginn den 5. Januar 1894. 3) Dr. P. Jessen: Das Ornament der deutschen Renaissance, Montag abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr; Beginn den 8. Januar 1894.

VEREINE.

·u· ***Berlin.*** Über die *Sonderausstellung des Kgl. Kunstgewerbemuseums bedruckter, moderner, englischer Stoffe* hielt der Direktor der Sammlung, Herr Professor Dr. *Julius Lessing* am 7. Dezember einen Vortrag, dem wir folgendes entnehmen: Die Ausstellung, welche den ganzen Lichthof füllt, enthält ganz vorwiegend moderne bedruckte Stoffe englischer Herkunft. Während die gewöhnliche englische Fabrikware seit Jahrzehnten auf dem Kontinent verbreitet ist, waren die vorzüglichen Möbelstoffe gleicher Herkunft bis vor kurzem nicht in Deutschland eingeführt. Der Ankauf einer Mustersammlung, welche vor 2 Jahren im Museum ausgestellt wurde, machte sie mehr bekannt, seitdem werden



Empire-Kassette in Ebenholz und Silber.

Entworfen von Direktor H. GÖTZ; ausgeführt vom Bildhauer H. MAYBACH und Hofjuwelier L. PAAR in Karlsruhe (Besitzer Kommerzienrat Otto Bally in Säckingen). (Chicago.)

sie von den größeren Geschäften geführt, aus den Lagern von Herrmann Gerson, Gebbard u. Rössel, Hirschwald (Kaufhaus Hohenzollern, Vertreter von Wardle), Moritz Busse (Liberty house) ist die reiche Ausstellung gebildet. Hinzugefügt ist historisches Material für die Geschichte des Zeugdrucks, älterer europäischer und vornehmlich orientalischer Herkunft. Will man sich nicht damit begnügen, den Stoff hinzunehmen in der Farbe wie die Naturfaser ihn giebt, so müssen wir ihn färben. Man färbt den Faden und bekommt dadurch ein einheitlich gefärbtes Gewebe, oder man färbt den Stoff, nachdem er gewebt ist. Will man den Stoff mustern, so muss man Fäden verschiedener Farbe in bestimmtem Wechsel verarbeiten. Färbt man dagegen einen bereits gewebten Stoff, so hat man für die Musterung verschiedene Möglichkeiten. 1) Man deckt auf dem weißen Stoffe das beabsichtigte Muster durch aufgetragenes Wachs ab. In der Färberküpe erhält der Grund seine Farbe, alsdann schmilzt man das Wachs aus, und das Muster bleibt weiß stehen. Dieser Prozess lässt sich durch mehrere Farbenbäder wiederholen. In dieser Art sind die indischen Batek's hergestellt. Auch die Japaner arbeiten mit Schablonen in dieser Weise. Die Ausstellung veranschaulicht diese Verfahren durch Arbeiten in verschiedenen Stadien. Es ist selbstverständlich, dass man dadurch keine besonders scharfen Muster herstellen kann, die Farben können auch leicht durcheinander gehen und das Ganze unruhig machen. Hierdurch entsteht auch das eigentümliche Schillern der Stoffe. Es ist eine eigentümliche Erscheinung, dass die Holländer diese Stücke zuerst nachdruckten, um sie dann in Indien zu verkaufen, aber da sie die verschiedenen Muster scharf von einander gehalten hatten, so waren die Stoffe natürlich viel schöner als die indischen. Es blieb den Holländern daher nichts anderes übrig, als ihre Maschinen in schlechten Zustand zu bringen, so dass die Farben ungleichmäßig herauskamen. Eine große Meisterschaft besitzen die Japaner darin, die Muster mit Wachs durch Schablonen aufzutragen, wodurch selbst die feinsten Linien haarscharf und klar hervortreten. 2) Einzelne Stellen des weißen Stoffes werden mit einer Beize getränkt, im z. B. roten Bade wird dann der Grund rot, dagegen die gebeizten Muster gelb oder braun. Durch verschiedene Beizen lassen sich in einem Bade drei oder mehr Farben erzielen. Dies ist ein Verfahren, das Plinius von den Ägyptern als etwas ganz Wunderbares berichtet. 3) Einzelne Stellen des Gewebes werden mit starken Fäden abgebunden, so dass beim Färben die Farbe nicht herandringt. Bei allen diesen Verfahren wird der Stoff mit der Farbe völlig durchtränkt; es ist eine Art von Musterfärben, mit dem man nur beschränkte Wirkungen erzielen kann. Sehr viel reicher wird alles, wenn man sich mit dem Auftrag des Musters auf der Oberfläche beschränkt. Man kann auf den Stoff malen, aber der weiche Pinselstrich lässt die Farbe wenig eindringen. Wir stellen auf diese Weise Fächer, gemalte Gobelins und Ähnliches her. Die Japaner verbinden die Stoffmalerei mit sehr reizvoller Stickerei. Kräftiger wird die Farbe, wenn man das Muster mittelst Schablonen einreibt. Schablonen aus Ölpapier zur Zeugmusterung sind jetzt in Japan außer Gebrauch gesetzt, weil die Japaner gegen die englischen Maschinen nicht aufkommen konnten. Diese Schablonenmalerei ist in Deutschland schon im Mittelalter angewendet worden. Zur eigentlichen Großindustrie aber hat erst der *Druck* geführt. Dieser wurde bereits im hohen Altertum mittelst hölzerner Stempel, sogenannter Model ausgeführt, welche mit Farbe benetzt und dann mit der Hand auf den Stoff aufgedrückt wurden. In dieser Art stellte Italien im Mittelalter billige gemusterte Leinenstoffe als Ersatz für die teuren Gewebe her. Mit solchen Modeln kann man auch mehrere Farben nacheinander drucken. Es ist ein ähnliches Verfahren, wie es auch aus den alten Blockbüchern bekannt ist. Im Orient blüht dieser primitive Modeldruck bis zum heutigen Tage. Der Drucker hat große Freiheit und kann mit einem Dutzend verschiedener kleiner Model sehr mannigfaltiges Ornament in beliebigen Farben herstellen. Die Unvollkommenheiten haben hierbei einen so malerischen Reiz, dass bäurische Waren aus Indien und Persien noch heute ihre Geltung neben den hochentwickelten europäischen Waren haben. Die gedruckten indischen Kattune sind der Ausgangspunkt des modernen Zeugdrucks. Im siebzehnten Jahrhundert wurden sie von der holländischen Ostindia-Kompagnie eingeführt, es gefiel ebenso sehr das schmiegsame Baumwollengewebe, als die leichtverteilten phantastischen Blumenmuster. In Hermann und Dorothea rühmt der Vater seinen Schlafrock mit indischen Blumen von dem feinsten Kattun echt ostindischen Stoffes. Die Namen Indiennes, Calicos (Kalkutta) etc. stammen aus jener Zeit. Schon Ende des siebzehnten Jahrhunderts begann in Europa die Nachahmung, zunächst in Holland und England. Seit 1720 arbeitet Augsburg, auf Menschenalter hinaus als Vorort der Technik, 1741 lässt Friedrich II. von Duplantier eine Druckerei in Berlin errichten, die 1745 von David Simon weitergeführt wurde. Die Berliner Kattundruckereien in der Köpnickerstraße, an denen die Familien Dannenberg, Nauen, Goldschmidt etc. beteiligt waren, haben erst vor kurzem großen Speicherbauten Platz gemacht. Jetzt sind das Elsass, die Schweiz und England die wichtigsten Stätten des Zeugdruckes. Ganz erstaunlich ist die technische Entwickelung dieses Gewerbzweiges, der Jahrtausende lang mit dem einfachen Handmodel arbeitete, während der letzten hundert Jahre. Der Handdruck wurde abgelöst durch den Plattendruck, der nach dem Prinzip der Buchdruckerpresse eine bestimmte rechteckige Fläche bedeckt. Durch dieses Druckverfahren lassen sich Bilder u. dergl. herstellen, daraus entsteht auch in der Kattundruckerei die notwendige Wiederkehr in regelmässiger Folge. Jedoch geht durch diese Wiederholung des Musters, was man in der Weberei als Patronen bezeichnet, auch seine Feinheit verloren. Die Platte wurde schließlich von der Walze abgelöst, unter welcher sich das Stück ununterbrochen abrollt. Je nach Wahl der Farben hat der Stoff eine bestimmte Zahl von Walzen zu durchlaufen. Je verfeinerter dieser Prozess ist, um so mehr Einzelheiten sind zu beachten und entscheidend für das Gelingen. Model und Platte arbeiten mit einem hochstehenden Muster, wie der Stempel und die Holzschnittplatte, die Model werden aus Holz oder Messing geschnitten oder aus Messinglinien und Stiften gebildet. Die metallene Walze dagegen enthält das Muster vertieft eingegraben, wie die Platte des Kupferstiches, es bedarf des Maschinendrucks, um den Stoff fest in die Tiefen hineinzupressen. Der Stoff selbst muss besonders vorbereitet sein, geglättet oder auch geölt oder sonst getränkt, um die Farbe leicht aufzunehmen, die Farbe darf nicht laufen und auch nicht spröde sein, oft wird sie nur lose aufgetragen und erst nachträglich durch Dämpfen befestigt. Die Herrichtung der Walze, das Spannen des Stoffes, die Temperaturen etc., alles wirkt mit beim Gelingen. Aber so groß ist die Fertigkeit, dass jetzt eine Fabrik in einem einzigen Arbeitstage 300 Stück zu je 60 Meter herstellt, die Walze also, deren Muster in der Abwickelung etwa einen halben Meter beträgt, täglich gegen 40 000 mal ihr Muster abgiebt. Dieses Verfahren lässt sich in gleicher Weise auf Papier übertragen, man hat Cretons für die Vorhänge und Tapeten für die Wände in denselben Mustern, von denselben Walzen. Hoch entwickelt

ist jetzt auch der Druck auf Wolle, besonders lichten Musselin. Man könnte die Stoffe wohl auch weben, aber das würde zu schwierig sein. Die Seide war bisher für den Druck zu kostbar, jetzt bedruckt man jedoch die billige indische Seide mit reizenden Mustern als Vorhänge und auch als Kleiderstoff. Besonders London hat jetzt diese Fabrikation aufgenommen und überschüttet damit die ganze Welt. Der Sammet mit seinem hochstehenden Vließ entzog sich früher dem Druckverfahren, da die Schwierigkeiten, die durch den Druck herabgedrückten Stellen wieder zu heben, zu groß waren, jetzt arbeitet man in England einen sehr dichten und kurzen Baumwollensammet, der den Druck annimmt und die Krone der englischen gedruckten Stoffe bildet. Mit Ausnahme dieses letzten Fabrikats war die technische Seite schon um 1840 völlig entwickelt und führte zu einem gewaltigen Aufschwung. Zunächst fertigte man billige Massenware, mit der man alle alte Handarbeit selbst aus den entlegensten Provinzen des Orients verdrängte. Man druckte jedem Volk die Muster, die es brauchte und an denen es seine Freude hat. In Europa aber, wo man bessere Muster haben wollte, suchte man den Zeugdruck künstlerisch dadurch zu veredeln, dass man die Muster so reich wie möglich machte, man schwelgte förmlich in der Sucht, etwas recht Buntes herzustellen, vergriff sich dabei aber, indem man wirkliche Malerei mit körperlicher Wirkung nachzuahmen suchte. Jeder Musterzeichner war damals auch Blumenmaler. Je mehr dies der immer mehr entwickelten Technik gelang, um desto weniger entsprechen die bedruckten Kattune ihrer Bestimmung als Tapeten oder Möbelstoffe. Nun trat etwas Eigentümliches ein, wenn man den großen Erfolg der englischen Muster verstehen will. Gegen die um 1850 beliebten, mit Virtuosität dargestellten, aber schweren und aufdringlichen Blumenmuster und Fruchtstücke wendete sich in erster Linie die Reform im Kunstgewerbe, welche um 1860 einsetzte. Man verlangte stilisirte Muster, welche den Charakter der Fläche wahren, und wies auf die Vorbilder hin, welche in den Kunstwebereien des Mittelalters und der Renaissance erhalten sind. Nunmehr begann man, diese alten Seidenstoffe nachzuahmen, und lebte geraume Jahre von der Ausbeute der Sammlungen. Aber auch dieser Weg, welcher zu einer Veredelung der Formen führte, war nicht der richtige. Man darf nicht vergessen, dass der Druck im Muster reicheres und anderes zu leisten vermag, als die Weberei. Der Druck ist nicht benötigt, die Formen in zwei symmetrische Hälften aufzulösen oder seine Farbenflecke für bestimmte Breitenlagen aufzusparen; der Druck kann sich frei entfalten, kann jede Farbe in beliebigen Flächen anlegen und durch Überdruck abtönen, der Druck wird daher leicht verteilte Blumenmuster mit großer Wirkung darstellen können und auf dieses Genre nicht verzichten. Hier hat Frankreich zuerst eine Änderung und Besserung bewirkt. Die modernen Elsässer Kattune erzielen durch zarte Abtönung bei naturalistischer Zeichnung schöne Erfolge. Die Engländer hatten bei der Wendung zu stilisirten Formen nach 1860 zunächst eine streng geometrische Teilung und innerhalb derselben ganz flach gelegte schematische Blüten eingeführt. In den letzten Jahren haben sie sich freier bewegen gelernt, sie zeichnen jetzt Blüten und Blätter mit feiner Beobachtung der Natur in frei bewegten Konturen, aber ohne körperliche Wirkung. Hierdurch erzielen sie vollkommene Flachmuster. Sie haben vom Mittelalter, vom Orient, besonders von Japan gelernt, die Zweige und Ranken gefällig über die Fläche zu verteilen und die scheinbare Willkür in festen Rhythmus zu bannen. Aber sie haben diese alten Muster nicht einfach kopirt, sondern sie in moderne Muster umgearbeitet und dem modernen Geschmack angepasst. Auf diese Weise ist es ihnen gelungen, eine erstaunliche Fülle von Mustern herzustellen. Hierzu kommt die große Feinheit der Farbentöne



Ehrenpreis S. K. H. des Großherzogs Friedrich von Baden. Entwurf von Direktor H. GÖTZ. Ausführung von Prof. Rud. Mayer in Karlsruhe. (Chicago.)

bei breiter sicherer Behandlung und eine vollkommen gute Technik, so dass die hier entstehenden Stoffe allerdings hochgespannten Anforderungen entsprechen; sie wollen keine Bilder und keine Antiquitäten sein, keine Reproduktionen oder Surrogate für Seide und Brokat, sondern geben sich klar und durchsichtig als Druckware, erfüllen alles, was man von solcher verlangen kann, und befriedigen dadurch in vollkommener Weise. Von den neueren englischen Malern und Zeichnern hat hier besonders Walter Crane bahnbrechend und vorbildlich gewirkt.

-u- **Berlin.** In der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am 13. Dezember wurde zunächst das Ergebnis der *Monatskonkurrenz* (Entwurf zu einem schmiedeeisernen Bogenlichtkandelaber) bekannt gegeben. Da sich ein Wertunterschied zwischen den beiden relativ besten Arbeiten nicht feststellen ließ, so hat das Preisgericht die beiden ersten Preise (120 und 80 M.) zu zwei gleichen Preisen zusammengezogen. Es erhielten demgemäß je 100 M.: *Arno Körnig*, Kunstschlosser, und *Paul Krüger*, Fabrikant, gemeinsam mit *Heinrich Koch*, Bildhauer. Der 3. Preis (50 M.) wurde zuerkannt dem Zeichner *Max Schönfeldt*. Die ausgestellten Wettarbeiten besprach eingehend Herr Reg.-Baumeister *Alfred Messel*. Darauf hielt Herr Dr. *P. Jessen* einen Vortrag über *die Formen des Schmiedeeisens seit der Renaissance*. In der Renaissance lässt sich ein ausgesprochener Unterschied erkennen zwischen den Gittern in romanischen und deutschen Ländern, und zwar herrscht besonders in Italien und Spanien die Neigung, sich in architektonischen Formen zu bewegen, wie vor allem die Kapellengitter zeigen. Zur Verwendung kommt dort vorwiegend Bandeisen, und die Technik hat in den Flachmustern reizvolle Motive geschaffen. Das deutsche Gitterwerk dagegen ist mehr aus der Technik der Werkstatt selbst hervorgegangen. Verwendet wird vorwiegend Rundeisen, das als Ranke behandelt wird, während die Enden platt ausgeschmiedet werden oder in Blumen auslaufen. In der Spätrenaissance werden diese Enden der Voluten als runde Blätter ausgebaucht. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts tritt in Frankreich eine wesentliche Wandlung ein, indem jetzt nicht mehr die Schmiede, sondern die Architekten die Formen für das Gitterwerk im Zusammenhang mit den Bauten bestimmen. Es werden jetzt Motive aus anderen Formen und Linien auf das Schmiedeeisen übertragen, Akanthusblattwerk eingeführt und Flachwerk benutzt, wie sie in Stickereien und Wandfüllungen verwendet wurden. Da man in dem Stil Louis XIV wieder auf die Antike zurückgeht, so hält sich auch das Schmiedeeisen in maßvollen Umrissen. Besonders aber wird das Flachmuster nach Bérain's Vorgang zu einem eigenartigen Kurven- und Bandornament ausgebildet. Diese strengen Louis XIV-Gitter haben zwar auch in Deutschland zu Schlüter's Zeit Nach-



Silberplatte in getriebener Arbeit; ausgeführt von Prof. RUD. MAYER in Karlsruhe (Chicago.)

ahmung gefunden, aber das deutsche Gitter bleibt der deutschen Art getreu; alles ist wuchtiger und mit breitem Akanthusblattwerk durchsetzt. In der Zeit der Régence zeigt sich ein größerer Reichtum in der Verschlingung der Kurven, der im Louis XV-Stil noch eine Steigerung erfährt, obwohl die Zuthaten von Blattwerk etc. auch dort sehr bescheiden gehalten sind. Auch hier sind die deutschen Meister wieder weiter gegangen, indem sie das Muschelwerk und mannigfache Blumen und Sträuße mit Vorliebe verwenden. Diesen Formenkreis des Schmiedeeisens schließt der Louis XVI-Stil ab, der wieder auf die römische Antike zurückgeht. Auch hier liefert wiederum der Architekt die Zeichnungen, welche sich in Mäandern und strengen Stabverschlingungen bewegen. Aber obwohl dadurch große Wirkungen erzielt werden, so wird damit doch dem Schmiedeeisen gleichsam Gewalt angethan. Zum Schluss erläuterte Herr Ingenieur *F. Spengler* eine Reihe von ihm vorgelegter moderner Baubeschläge, wobei er besonders den Unterschied zwischen deutschen und amerikanischen Arbeiten hervorhob.

Breslau. In der am 1. Dezemb. 1893 abgehaltenen Sitzung berichtete der Direktor der Kunst- und Kunstgewerbeschule, Professor Kühn, über die Ergebnisse der für den Entwurf eines Vereinswappens ausgeschrieben gewesenen Konkurrenz. Der Redner betonte zunächst, dass die Aufgabe zu komplizirt gewesen sei; das Hauptmoment dabei bleibe die Schaffung eines geeigneten Vereinssiegels. In Rücksicht darauf seien zwei der eingelaufenen sechs Arbeiten von vornherein auszuscheiden, da sie nichts Geeignetes zur Darstellung brächten. Die anderen vier Arbeiten seien im wesentlichen gut und böten hinsichtlich des Prinzips und der Anordnung zweifellos Brauchbares, aber die verwendeten Motive könnten, da sie bereits als Schutzmarken kunstgewerblicher Firmen im Handel existirten, nicht als passend für ein Vereinswappen angesehen werden. Aus diesem Grunde habe sich die Jury für eine bestimmte Arbeit nicht aussprechen können und mache daher den Vorschlag, für die in der Ausschreibung gestellten Aufgaben einzeln neue Ausschreibungen stattfinden zu lassen. Nachdem der zweite Vorsitzende, Stuccateur Wilborn, dem Redner gedankt hatte, hielt der Maler Hans Rumsch, der erste Vorsitzende des Vereins, einen sehr interessanten und beifällig aufgenommenen Vortrag über das Thema „Sgraffito und seine Anwendung für Fassadendekoration“. Sgraffito ist, wie der Vortragende ausführte, eine schon im 15. und 16. Jahrhundert in Italien und Deutschland bekannt gewesene Dekorationstechnik, die bei uns in Deutschland von Gottfried Semper wieder aufgenommen wurde und unter Laufberger in Wien zur höchsten Blüte und Vollendung gelangte. Bedauerlich sei es, dass Sgraffito heutzutage für die Fassadendekoration so wenig Verwendung finde, trotz der billigen Herstellungsweise, der Dauerhaftigkeit und der bedeutenden dabei erreichbaren malerischen Wirkung. Allerdings erfordert diese Technik einen tüchtigen Zeichner und einen leistungsfähigen Architekten. Was die Darstellungsart anlangt, so bilden Kalk, Sand mit Erdfarben und ein Schlackenzusatz den Untergrund zum Sgraffito; durch einen helleren Überputz mit Kalkschlemme erzielt man die für die Dekoration gewünschte Farbe. Durch Hinwegkratzen des Überputzes mit hierzu gebräuchlichen Eisen wird sodann die Zeichnung entweder hell auf dunklem Grund oder umgekehrt hervorgerufen. Durch Kombination von verschiedenartig gefärbtem Unterputz lassen sich, wie die Sgraffiten an unserem Museum beweisen, interessante malerische Effekte erzielen, und ferner bietet sich dabei durch Hinzuziehung der Malerei — Farbenauftrag al Fresco — Gelegenheit zu einer noch wirkungsvolleren farbigen Darstellung. Der Redner veranschaulichte seine Darlegungen durch zwei von ihm selbst für diesen Zweck angefertigte Sgraffitoproben sowie durch Materialproben, Kartons ausgeführter Sgraffito-Arbeiten und Auslegung von Vorlagewerken. Professor Kühn nahm im Laufe des Vortrages Veranlassung, nähere Aufschlüsse über Laufberger zu geben und darauf hinzuweisen, dass an der Kynsburg in Schlesien sehr gut erhaltene Sgraffito-Arbeiten vorhanden sind, denen ein Alter von mindestens 150 Jahren zugeschrieben werden kann. (Schlesische Zeitung.)



Rokoko-Standuhr. Entworfen von Dir. H. GÖTZ. Festgabe des Badisch. Militärverbandes an S. K. H. den Erbgroßherzog Friedrich von Baden. (Chicago.)

Halle a. S. Die Monatsversammlung am 13. November eröffnete der Vorsitzende, Herr Regierungsbaumeister Knoch, indem derselbe verschiedene geschäftliche Mitteilungen erstattete. Eingegangen ist u. a. ein Wettausschreiben des

Kunstgewerbevereins zu Hamburg behufs Erlangung von Grabsteinen. Den Vereinsmitgliedern werden im Laufe dieses Winters wiederum eine Reihe Vorträge geboten werden: am 14. Dezember wird Herr Dr. Soetbeer, Sekretär des Kunstgewerbevereins zu Magdeburg, im Januar Herr Dr. Alfred Meyer-Berlin, im Februar Herr Dr. v. Falke-Berlin sprechen. Herr Zimmermeister Werther hat der Vereinssammlung 40 japanische Aquarellzeichnungen zum Geschenk gemacht. Nach dem Berichte über das Ergebnis des Preisausschreibens der Firma Sachse & Co. behufs Erlangung eines künstlerisch ausgestatteten Reklameblattes wurde der 1. Preis Herrn Adolf Påuhne in Kopenhagen, der zweite Herrn Ferdinand Weidlich in Berlin zuerkannt. Die Thatsache, dass wiederum der 1. Preis in das Ausland geht, gab Herrn Otto Veranlassung, die Frage aufzuwerfen, ob es nicht im Interesse der Entwickelung unserer heimischen Kunst angezeigt sei, die Ausschreiben auf Deutschland und allenfalls auf im Auslande lebende deutsche Künstler zu beschränken. Der Vorstand wird diese Frage in weitere Erwägung ziehen und in Zukunft auf diejenigen, welche ein Preisausschreiben veranlassen, im Sinne der Anschauungen des Herrn Otto einzuwirken suchen. Ferner wurde angeregt, dass der Verein in nächster Zeit einen Preiswettbewerb ausschreibt, vielleicht behufs Erlangung eines Vereinsdiploms. Behufs Feststellung der Einzelheiten, insbesondere darüber, ob dieses Ausschreiben nur auf Vereinsmitglieder bezw. Hallesche Künstler beschränkt werden soll, und über die Höhe der auszusetzenden Preise wurde ein Ausschuss eingesetzt. Einen Antrag, der Verein möge in diesem Winter ein Vergnügen, welches in einfacher Weise gefeiert werden könnte, veranstalten, wird der Vorstand in Vorberatung nehmen. (Hallesche Zeitung.)

Hamburg. Der Kunstgewerbeverein hatte am 21. Nov. unter dem Vorsitz des Herrn Bauinspektor Necker seine 66. Versammlung. Auf der Tagesordnung standen Vorträge von drei Herren, welche über ihre Erfahrungen in der Weltausstellung zu Chicago referirten. Zunächst sprach Herr H. Christiansen über Malerei, Schrift und kunstgewerbliche Zeichnungen in der Weltausstellung zu Chicago und anderen nordamerikanischen Städten. Redner führte aus, dass seine Erwartungen in Bezug auf die dekorative Kunst der Amerikaner übertroffen seien. Freilich habe die Ausstellung kein richtiges Bild von dem spezifisch amerikanischen Geschmack geboten, da sich hier meistens die Dekoration an das auch bei uns Moderne oder an das Klassische angelehnt hätte. Die echt amerikanische Art der Dekoration sei eigentlich in ihrer eigenen Art nur an dem Gebäude für Verkehrswesen hervorgetreten. Dennoch habe aber die Ausstellung auch dem Maler und dem Zeichner des Interessanten viel geboten. Am meisten Belehrendes bot der Industriepalast, weil in diesem jeder Staat durch besondere Dekoration seiner Ausstellung eine besondere Wirkung zu geben versucht hatte. So hatte Deutschland seine stattliche Architektur durch kräftige Barockmalereien, Frankreich durch französische Renaissanceformen in Freiluftfarben, Dänemark durch altmodische Ornamente, Russland durch solche im byzantinischen Stil verschönert. Die herrschende Geschmacksrichtung in der dekorativen Malerei der verschiedenen Länder trat am besten hervor bei den Porzellanausstellungen. Die Malereien, sowie der Kunstwert der von Deutschland ausgestellten Sachen bewegten sich im allgemeinen in den Formen des Rokoko. Die Engländer haben sich auch in der Anwendung naturalistischer und stilisirter Pflanzenformen hervorgethan, ebenso die Franzosen. Doch war bei beiden eine individuelle Verschiedenheit in der Darstellungsweise zu erkennen, wenn auch aus beiden Ausstellungen der Geist Japans herausleuchtete. Die Delfter Fayencen waren in dem bekannten blauen Ton gehalten und hatten sich auch in Bezug auf die angewandten Bilder und Dekorationen nicht von dem früher Üblichen entfernt. Am eigenartigsten zeigen sich die Kopenhagener Sachen. Teils waren es getreue Nachahmungen von Formen des vorigen Jahrhunderts, teils aber auch Sachen, auf denen Naturformen in eigenartiger an Japan erinnernder Weise angewandt waren. Die Amerikaner hatten auf diesem Gebiete nichts Originales ausgestellt, das spezifisch Amerikanische fand sich leider in der Ausstellung viel weniger vor, als in den amerikanischen Städten. Zum höchsten Ausdruck kommt die Kunst in der Reklamemalerei, welche bekanntlich in Amerika auf hoher Stufe steht. Man hat es verstanden, auch die lateinischen Schriftzeichen malerisch wirkend anzuwenden und zeichnet die Plakate selbst in Aquarellmanier. Man kann sagen, dass sich diese Art dekorativer Kunst ohne Rücksicht auf einen Stil mit alleiniger Rücksicht auf das, was praktisch ist, entwickelt hat. — An eine Ausstellung von Arbeiten aus amerikanischen Materialien schloss sodann Herr K. Engelbrecht einen Vortrag über Kunstverglasungen: Die Einrahmung von Bildern und Spiegeln geschieht in Amerika in einfacher Weise, es war daher auf diesem Gebiete von den Amerikanern nichts ausgestellt. Die Verwendung der Spiegel geschieht in reichem Maße zur inneren Ausschmückung von Läden, Wirtschaften und Barbiergeschäften u. zw. meistens zum Zwecke der Reklame. Auf hoher Stufe steht die Anfertigung von Bleiverglasungen, und das lebhafte farbenreiche Straßenbild wird durch die häufige Anwendung der Bleiverglasung in Wohnhäusern, Schaufenstern, Thüren etc. nicht wenig gehoben. Mit der Anfertigung von Kunstverglasungen und von Glasmalereien beschäftigen sich eine große Anzahl Fabriken, welche zahlreiche deutsche Arbeiter angestellt haben. Diese Fabriken fertigen eine neue Art von Glas an. Opal- oder Opalessentglas genannt, welches sowohl der Glasmalerei, als auch der Kunstverglasung dienen kann. Das Opalglas ist gewalztes Glas und hat seinen Namen von seiner opalisirenden Eigenschaft. Opalglas giebt auch bei mehrfarbiger Glasmalerei stets den Grund ab. Beim Walzen des Opalglases wird gleich darauf Rücksicht genommen, dass sich die verschiedenen Farben so verteilen, dass besondere Farbenwirkungen, sowie lichte und dunkele Stellen entstehen. Das Glas ist entweder auf beiden Seiten glatt, oder wellig und faltig. Ferner finden Glassteine in gepresster und geschliffener Form die verschiedenartigste Verwendung. Aus farbigen Glasklumpen macht man durch Zerschlagen Glassteine, in deren unregelmäßigen Kanten sich das Licht in wirkungsvoller Weise bricht. Effektvolle Anwendung finden diese Glassteine häufig bei Firmenschriften. Eine Anzahl amerikanischer Glasmaler ist, so weit es Kirchenfenster betrifft, dabei geblieben, Antik- und Kathedralglas zu verwenden. Die teilweise oder ausschließliche Verwendung von Opalglas hat aber einen eigenartigen freien Stil und eine besondere Technik in der Ausführung ausgebildet; denn das Opalglas eignet sich für ornamentale Wirkung ganz vorzüglich. Zur Herstellung des Faltenwurfs hat man besonderes Glas, welches Faltenglas heißt, ebenso das Federglas zur Nachbildung von Flügeln. Um ferner bei einzelnen Teilen besondere Farbeneffekte und Abschattirungen zu erzielen, schneidet man dieselben aus andersfarbigem Kathedral- oder Orgelglas nochmals aus und bleit sie an der Rückseite auf; so sind manchmal Teile dreifach plattirt; da die Schattirung im Glase nicht gemalt ist, so ist die Gesamtwirkung bei Beleuchtung eine eigenartige, weiche, feurige. Alle architektonischen Motive oder Strukturgegenstände lassen sich mit Hilfe dieser Technik schön wiedergeben.

Die Anwendung des Opalglases hat die Glasmalerei in Amerika ziemlich zurückgedrängt und nahezu das ganze Feld der Dekoration öffentlicher und privater Gebäude erobert. Als Motive findet man jede Art von Ornamentik, streng ornamentale wie naturalistische. Die Bleiverglasung wird auch in der mannigfachsten Form angewandt. Vor den Apotheken findet man Laternen in Form von Mörsern, vor Weinstuben solche in Form von Fässern oder Trinkgläsern etc. Von besonders prächtiger und feiner Wirkung sind Bleiverglasungen aus hellem facettirten Spiegelglas, welche gleichfalls vielseitige Anwendung finden und die Ursache sind, dass in Amerika die Glasschleiferei auf einer sehr hohen Stufe steht. Auffallend selten findet man geätzte Scheiben. Als besonders praktisch verdient erwähnt zu werden, dass die Straßennamen, an hervorragenden Teilen der Straßenecken und die Tourenbezeichnung der Pferdebahnen im inneren Teil der Wagen auf farbiges Glas geätzt sind und sowohl bei Tage, als auch abends bei künstlichem Licht weithin leuchten. Redner beschreibt sodann eingehend eine große Werkstatt für Kunstverglasung, deren mannigfache Erzeugnisse und deren großartige Vorräte an verschiedenartigem Material das Erstaunen jedes Besuchers erregen musste. Bei der hohen Entwickelung, welche die Kunstverglasung in Amerika genommen hat, durfte man erwarten, in der Ausstellung bedeutende Werkstätten in ihren besten Leistungen vertreten zu sehen. Dass diese Erwartungen sich in hervorragender Weise erfüllt haben, wies Redner zum Schluss durch Schilderung einiger Ausstellungsgegenstände nach. — Als dritter Redner sprach noch Herr C. Wolbrandt über das amerikanische Einzelwohnhaus und seine Einrichtungen. Am Schluss der Versammlung brachte Herr Bauinspektor Necker das Gefühl des Dankes zum Ausdruck sowohl an diejenigen, welche den Herren die Reise nach Chicago ermöglicht haben, als auch an die Redner selbst, welche das Interesse des Vereins durch Berichte über ihre Beobachtungen in so hohem Maße gefördert hätten. (Hamburger Nachrichten.)

Karlsruhe. Der *Badische Kunstgewerbeverein* hielt am 3. Dezember 1893 in Karlsruhe seine Jahresgeneralversammlung unter zahlreicher Beteiligung seiner Vertreter aus allen Gegenden des Landes. Außer den Karlsruher Mitgliedern waren solche erschienen aus Mannheim, Heidelberg, Mosbach, Pforzheim, Durlach, Baden, Offenburg, Triberg, Furtwangen, Villingen und Freiburg. — Der erste Vorsitzende, Herr Direktor *Götz*, eröffnet mit Punkt 1 „Satzungsgemäße Ergänzungswahl des Vorstandes“ die Tagesordnung. Die vier ausscheidenden Vorstandsmitglieder Architekt *G. Bayer*, Tapetenfabrikant *O. Kammerer*, Professor *B. Kossmann* und Professor *H. Volz* wurden als solche wiedergewählt. Dem verstorbenen Ehrenmitgliede, Herrn Geh. Rat *Lübke*, widmet der Vorsitzende einen ehrenden Nachruf. Alsdann folgte der Jahresbericht, erstattet durch den Vorsitzenden. Nach demselben beträgt die Mitgliederzahl 610, wovon 271 auf Karlsruhe, 306 auf die anderen Landesteile, 25 auf das übrige Deutschland entfallen. 8 gehören dem Auslande an und zwar St. Petersburg 2, St. Gallen 2, Basel, Winterthur, Florenz, New York je 1. — Wir entnehmen dem Jahresberichte ferner, dass der Verein seitens Sr. K. H. des Großherzogs von Weimar mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurde. Den neuernannten Ehrenmitgliedern des Vereins Excellenz Dr. *L. Turban*, Präsident der Oberrechnungskammer, und Staatsminister Dr. *L. Nokk* wurden künstlerisch ausgestattete Ehrendiplome überreicht. Der Berichterstatter giebt ein ausführliches Bild über die vielseitige Thätigkeit des Vereins im abgelaufenen Jahre und zwar über die Monatsversammlungen, Vorstands- und Kommissionssitzungen, Vereinsausflüge, Ausstellungen, Beteiligung am Delegirtentag der deutschen Kunstgewerbevereine sowie über die erfreuliche Entwickelung des Kunstgewerbemuseums. Mit besonderem Danke wird derer gedacht, die in diesem Jahre dem Kunstgewerbemuseum so zahlreiche und wertvolle Stiftungen zugewendet haben. Unter den Ausstellungen ist insbesondere jene des englischen Malers und Zeichners *Walter Crane* zu erwähnen, die in dem Lichthofe der Großh. Kunstgewerbeschule angeordnet und sehr gut besucht war. — Über Punkt 3 der Tagesordnung „Rechnungsnachweis und Voranschlag“ berichtet der Schatzmeister Herr Bankier und Konsul *R. Kölle*. Nach dem ersteren betragen die Einnahmen 6192 M. 71 Pf., die Ausgaben 5524 M. 76 Pf., somit Vermögenszuwachs 667 M. 95 Pf. Der übrige Vermögensstand beträgt außer Inventar 6047 M. 61 Pf. Der Voranschlag für das neue Vereinsjahr wurde einstimmig gutgeheißen. Von besonderem Interesse war Punkt 4 der Tagesordnung: „Bericht über die Weltausstellung in Chicago“, erstattet von Herrn Direktor *Götz*. Zu demselben waren im Saale eine größere Anzahl trefflicher Photographieen der Ausstellungsbauten sowie Pläne und Grundrisse der deutschen und badischen Abteilung aufgestellt. In vierstündigem Vortrage gab Redner ein lebendiges Bild seiner interessanten Erlebnisse. Während die Seefahrt, der Aufenthalt in New York, der Besuch der Niagarafälle, Kanada, Buffalo und Detroit nur flüchtig gestreift wurden, behandelte Redner eingehender die Verhältnisse in Chicago während der Zeit seines dortigen Aufenthaltes und schilderte in drastischen Beispielen das Mühevolle und Anstrengende jener Tage, die großen Schwierigkeiten, die nach jeder Richtung zu überwinden waren, um das gesteckte Ziel zu erreichen. Die noch unfertigen Anlagen, das Chaos innerhalb der Ausstellungsbauten, der trostlose Zustand der Straßen und Gehwege, die widerwärtigen Verhältnisse des Bahnverkehrs, das anhaltend ungünstige Wetter und die fortwährenden Erkrankungen des Hilfspersonals, die durch die Zollrevision verursachten Verzögerungen, alle diese Verhältnisse wirkten auf die Entwickelung der Arbeiten ungemein hemmend. Dazu traten die so unliebsamen Arbeiterstreiks und die weiteren Störungen, welche durch das Fehlen, Verschleppen oder die ruinirte Ankunft so vieler Ausstellungsgüter herbeigeführt wurden. Die vorbereiteten Pläne erwiesen sich oft als unbrauchbar, weil die zugeteilten Plätze mit den ursprünglich überwiesenen nicht übereinstimmten und daher neue Dispositionen der Anordnung und Gruppirung erforderten. Besonders anstrengend war die Zeit vor der Eröffnung, woselbst mit doppelter Kraft gearbeitet wurde, um die Hauptanlage der deutschen Fassaden und des Ehrenhofes fertig zu gestalten. Die gemachten Anstrengungen führten denn auch zu dem Ergebnisse, dass die deutschen Abteilungen, sowohl im Industriepalaste, als im deutschen Hause in ihrer dekorativen Anordnung am Eröffnungstage, den 2. Mai, der Hauptsache nach beendigt waren und einen durchschlagenden Erfolg erzielten. Die weitere Anordnung der Ausstellungsarbeiten nahm noch den ganzen Monat Mai in Anspruch. Redner beschreibt nun die Eröffnungsfeier, den Besuch des Präsidenten Cleveland und schildert eine Reihe weiterer Momente, welche das Bild angenehmer gestalten. Es sind dies: das Fest bei dem Präsidenten Higintothem zum Empfange des Herzogs von Veragua, die Feier im Lexington Hotel und im Germaniaklub zu Ehren der deutschen Presse, die Weihe des deutschen Hauses zu Ehren des deutschen Reichskommissars, der deutsche Kommers u. s. w. Er beschreibt ferner die deutsche und insbesondere die badische Abteilung und zieht mit einer Kritik der deutschen Grundrissanlage eine Paral-

lele mit der französischen Abteilung. In einem von ihm gezeichneten Grundrisse giebt Direktor *Götz* ein erschöpfendes Bild einer anderen Anlage, die außer Zweifel für die deutsche Abteilung eine noch weit günstigere Wirkung erzielt hätte. Nach derselben wäre mit Beibehaltung der so schönen und mächtigen Fassadenarchitektur, die Herr *Hoffacker* trefflich gelöst habe, der sogenannte Ehrenhof hofe aus den Zugang zu der deutschen Galerie vermittelten und einen besseren Besuch der letzteren herbeigeführt hätten. Diese Freitreppen, zu beiden Seiten der Kgl. Porzellanmanufaktur Berlin gedacht, hätte sich äußerst dekorativ ausbilden lassen. Diese ganze Anlage hätte ebenso wie die Außenfassade großartig gewirkt, das Gewinkel des deutschen Grundrisses wäre vermieden und manche gute deutsche



Theekanne entworfen und ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER in Heidelberg, ausgestellt in Chicago.

um das vierfache vergrößert worden. Die sächsische Textilindustrie hätte einen anderen, nicht minder guten Platz erhalten, die Kgl. Porzellanmanufaktur Meißen, die Firmen Villeroy und Boch, Gladenbeck und Stotz, vor allem aber die trefflichen Münchener Arbeiten wären mit in den Rahmen dieses Ehrenhofes eingezogen worden. Was jedoch besonders einleuchten musste, waren die in dem Projekte vorgesehenen wirkungsvollen Freitreppen, die vom Ehren- Arbeit, die im Verborgenen glänzte, zur Geltung gebracht worden. Redner habe seine Ideen schon vor einem Jahre an maßgebender Stelle entwickelt, als es noch hinreichend Zeit war, sie zu berücksichtigen. Ferner berichtet Redner über die Prämiirungsfrage, über die Grundsätze bei Verteilung der Reichsbeiträge. Dankbar gedenkt er heute der Unterstützung seitens des Reiches und der Großherzoglichen Regierung. Er hege keinen Zweifel, dass der Erfolg Deutsch-



Nautilus. Entworfen von †Professor F. BARTH in München, modellirt vom Bildhauer H. KAUFFMANN in München, ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER in Heidelberg. (Chicago.)

lands von günstigster Nachwirkung für die Zukunft sei und unserem Schaffen neue und lohnende Absatzgebiete sichern werde. — Nach der Schilderung der Rückreise und der Ankunft in Karlsruhe schließt Redner mit dem poetischen Gruße, der ihm seitens seiner Kollegen und Freunde zu Teil wurde. Reichlicher Beifall der Anwesenden folgte diesem interessanten Vortrage. — Bei Punkt 5 der Tagesordnung „Bericht über den Stand der Silberlotterie“ gelangt der Wunsch zum Ausdruck, es möge noch mehr als bisher der gemeinnützige Zweck des Unternehmens nach außen bekannt gegeben werden. Der Vorsitzende erläutert nochmals eingehend den Zweck des Unternehmens, welches beabsichtigt, einen Fonds zu begründen, aus dessen Zinsen tüchtigen und strebsamen Kunsthandwerkern Aufträge zugewendet werden sollen. Die im Gange befindliche Silberlotterie, welche den ersten Schritt bildet, das angestrebte Ziel zu erreichen, könne bei günstigem Verlaufe ja nur die erste Grundlage beschaffen, es bedürfe für die Zukunft noch weiterer Maßnahmen, diese Grundlage so zu mehren, dass sie ihren Zweck zu erfüllen im stande sein wird. Auf eine daraufbezügliche Eingabe an die Großh. Regierung sei bereits in das Budget 1894/95 als deren Beitrag die Summe von 2500 M. pro Jahr eingestellt worden und giebt Redner dem wärmsten Danke gegenüber diesem Wohlwollen Ausdruck. Über den Stand der Silberlotterie selbst berichtet Herr Hofuhrmacher *F. Pecker*. — Nach einer geschäftlichen Mitteilung, die sich auf die Münsterbaulotterie in Freiburg i. Br. bezog, und unter Dank für die zahlreiche Beteiligung wird die Generalversammlung geschlossen. — Das darauffolgende gemeinschaftliche Essen nahm einen äußerst gemütlichen Verlauf. Den ersten Toast auf II. KK. HH. den Großherzog und die Großherzogin brachte Direktor *Götz;* diesem folgte der Toast des zweiten Vorsitzenden, Herrn Hoflichtdruckereibesitzer *J. Schober*, auf Se. K. H. den Erbgroßherzog als Protektor des Vereins. Herr Bankier *Kölle* brachte der Großh. Regierung den Dank des Vereins mit einem Hoch auf deren anwesenden Vertreter Herrn Ministerialrat *Braun*, worauf letzterer der erfolgreichen Thätigkeit des Vereins gedachte und auf dessen ferneres Gedeihen sein Hoch brachte. Es folgten noch eine Reihe anderer Toaste auf den Vorsitzenden und die übrigen Vorstandsmitglieder, während Herr Fabrikant *L. Ziegler* aus Köln in humoristischer Weise eine köstlich durchgebildete, künstlerisch ausgestattete Flasche Kölnischen Wassers überreichte, die er bei einem Kölner Antiquar als Beitrag für das Kunstgewerbemuseum erworben habe.

Koburg. *Kunst- und Gewerbeverein.* Am 11. Dezember abends hielt der Kunst- und Gewerbeverein in der Bierfestung sein 69. Stiftungsfest ab. Der Kunst- und Gewerbeverein zählt zur Zeit — 10 Ehrenmitglieder sind da mit eingerechnet — 506 Mitglieder. Dem vom Vereinssekretär, Herrn Lehrer Schneyer, gegebenen Jahresbericht entnehmen wir, dass im abgelaufenen Vereinsjahre 20 allgemeine Sitzungen stattfanden. Die Besucherzahl schwankte zwischen 40 und 300. In jeder dieser Sitzungen wurde ein größerer Vortrag gehalten; mit denselben waren zumeist Ausstellungen von technischen und Kunstgegenständen (besonders aus den Sammlungen des bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg), Neuheiten in gewerblichen Gegenständen, Arbeiten hiesiger Handwerker, Zeichnungen, Gemälde, Modellirarbeiten etc. verbunden. Außerdem fanden noch eine Reihe öffentlicher Vorträge mit Vorführung von Skyoptikonbildern zum Besten des Baufonds statt. Ferner wurde Erwähnung gethan der Lehrlingsarbeitenausstellung, des technischen Ausflugs nach Lichte am 20. Juni d. J., der Vorbereitungen für die geplant gewesene Jubiläumsausstellung, des gegründeten Gewerbeausschusses, des Ausschusses für Neugestaltung des gewerblichen Zeichenunterrichtes in der Sonntagsschule, der ins Auge gefassten zeitgemäßen Umgestaltung der Gewerbswitwenkasse etc. etc. Das Vereinsvermögen beträgt 6413 M. 92 Pf.; der Baufonds ist durch die 640 M. betragenden Zuwendungen des verstorbenen Geh. Justizrats Otto auf 928 M. 60 Pf. angewachsen.

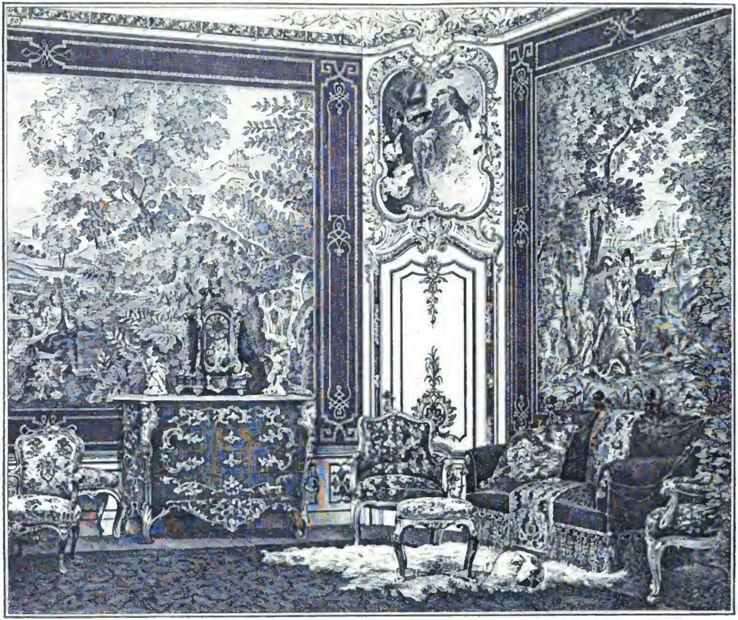
Magdeburg. Der Kunstgewerbeverein veranstaltete am 24. November einen Fachabend, der sich mit der Kunst der Einlegearbeit in Holz befasste. Nach einigen einleitenden Worten des stellvertretenden Vorsitzenden, Herrn Bildhauer H. Habs, verbreitete sich Herr Dr. Volbehr über die einzelnen Arten der Intarsiakunst, die verschiedenen Techniken vergangener Zeiten streifend, und erzählte dann in kurzen Zügen die Geschichte dieses kunstgewerblichen Spezialgebietes von der antiken Welt bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Herr Heimster jun. berichtete dann an der Hand einer großen Anzahl von Originalen eigener und fremder Werkstätten von dem gegenwärtigen Stande der Einlegekunst und charakterisirte die Absichten und die Wirkungen der wichtigsten Arten und Abarten dieser Technik. Die Herren Heimster sen., Köhler und Koch brachten noch eine Reihe von interessanten Mitteilungen zu diesem Thema aus dem reichen Schatz ihrer persönlichen Erfahrungen.

(Mgdb. Z.)

Magdeburg. Der Kunstgewerbeverein veranstaltete am 1. Dezember abends einen öffentlichen Vortrag im unteren Saale der „Freundschaft“. Herr Maler *Rettelbusch*, Lehrer an der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule hier, sprach über „Das Kostüm der Alten (Griechen und Römer)“. Der Vortrag hub an mit einem kurzen Rückblick auf die Geschichte des Kostüms der asiatischen Völker und schilderte dann in feinsinniger Weise den Gang des Kostüms nach dem Westen, nach Griechenland, und die Entwickelung desselben aus asiatischer Pracht, aus orientalischem Prunk zu hellenisch maßvoller Schönheit in plastischer und in malerischer Beziehung. An der Hand der meisterhaften Kostümbilder, 50 Kartons von der Hand des Redners, die ringsum die Wände und Gestelle bedeckten, gab er ein überaus anschauliches Bild von jedem einzelnen Stück der Gewandung und der Art seiner Benutzung, von den verschiedenen Arten der Fußbekleidung, der Haartracht und des Schmuckes und verbreitete sich eingehend über die Entwickelungsgeschichte der griechischen Kriegsrüstung. Zu den Römern übergehend, charakterisirte der Vortragende den gegensätzlichen Charakter in dem Gange der Geschichte des griechischen und des römischen Kostüms. Dort erwuchs aus orientalischer Üppigkeit allmählich ein weises, schönheitsvolles Maßhalten, hier aus anspruchsloser Schlichtheit überladener Prunk. Die äußere Ähnlichkeit und doch Grundverschiedenheit der wichtigsten Kostümteile erfuhr ausführliche und anschauliche Würdigung und auch der ganze komplizirte Toilettenapparat einer Römerin der Kaiserzeit wurde den Hörern mit feinem Humor vorgeführt. Die Darstellung der Bekleidung und Bewaffnung des römischen Kriegers schloss diesen Abschnitt der Kostümgeschichte und gab gleichzeitig Gelegenheit, auf die Überwinder Roms hinzuweisen, auf die Germanen, mit deren Herrschaft auch für das Kostüm ein neues Zeitalter angebrochen sei. (Mgdb. Z.)

AUSSTELLUNGEN.

Erfurt. *Thüringer Gewerbe- und Industrieausstellung zu Erfurt 1894.* Mit der im nächsten Jahre stattfindenden Thüringer Gewerbe- und Industrieausstellung wird auch eine Abteilung für Kunst, Kunstgewerbe, kunstgewerbliche und



Prunkzimmer; entworfen von Architekt EMANUEL SEIDL in München, ausgeführt von der Firma Seitz & Seidl in München (Chicago.)

kulturhistorische Altertümer verbunden sein. Die hierfür bestehende Gruppe hat eine außerordentlich rege Thätigkeit entfaltet und u. a. aussichtsreiche Verhandlungen mit dem Verbande der westlich der Elbe existirenden Kunstvereine angeknüpft, um eine mit der Industrieausstellung organisch zu verbindende Kunstausstellung ins Leben zu rufen, welche den Ausstellungsbesuchern während einer Dauer von sechs Wochen 900 Gemälde in drei zeitlich aufeinanderfolgenden Abteilungen vor Augen führen soll. Alsdann wird auch ein nach echten Thüringerwaldtypen konstruirtes thüringisches Bauernhaus errichtet werden, welches in erster Reihe eine originelle Gaststube enthält, und an das sich Nebengebäude, Scheune u. s. w. anschließen sollen. Zur inneren Ausschmükkung dieses Hauses mit Thüringer Volkstrachten und ethnographischem, der nächsten Heimat entnommenem Material hat sich der Thüringer Waldverein in hochherziger Weise bereit erklärt. Hier wird auch Raum vorhanden sein, um die geschichtliche Entwickelung einzelner Thüringer Gewerbe zu veranschaulichen. In Aussicht genommen sind hierfür die Weberei, die Keramik, die Entwickelung der Werkzeuge und Waffen, vielleicht auch die Glasindustrie, und zwar von der vorgeschichtlichen Zeit beginnend bis zum heutigen modernen Zeitabschnitt. Es würden z. B. in der Geschichte der Weberei die charakteristischen Formen der Webegewichte, die Spinnwirtel, Webestühle, vor allem aber die Gewebe selbst in den verschiedenen Trachten und Gewändern vorgeführt werden. Die Keramik würde mit den alten Thongefäßen (Urnen) der vorgeschichtlichen Zeit in ihren eigenartigen Formen und Verzierungen beginnen, und bis zu den formvollendeten Erzeugnissen der heutigen Thüringer Keramik sich erstrecken. Die historische Darstellung der Waffen und Werkzeuge endlich würde mit den einfachen Feuersteinsplittern der Taubacher Funde anheben und sich fortsetzen durch die Steinzeit, Bronzezeit und die Jahrhunderte des Mittelalters bis zu der hochentwickelten thüringischen Waffenindustrie unserer Tage.

WETTBEWERBUNG.

Der *Verband keramischer Gewerke in Deutschland* veröffentlicht in der Beilage zu Nr. 48 des „Sprechsaals" ein Preisausschreiben für keramische Entwürfe 1894. Die Aufgabe lautet: Einzureichen ist der in Wasserfarben ausgeführte, in natürlicher Größe gehaltene Entwurf für ein Kaffee- und Theegeschirr, in Porzellan oder Steingut herzustellen. Das Geschirr soll bestehen aus Kaffee- und Theekanne, Rahmkännchen, großer Milchkanne, Kaffee- und Theetasse, Zuckerdose und Zuckerschale, Kuchenplatte oder großem Kuchenteller, Teller, Spülkumpen. Die Gefäße sollen im Rokokostile der Regentschaft, oder Louis XV., oder Louis XVI. gehalten sein. Die Dekoration soll bestehen aus plastischen, reliefirten Ornamenten, welche farbig staffirt werden können, und aus Malereien. Für Prämiirung steht die Summe von M. 350. — zur Verfügung. Die Verteilung derselben auf die drei besten Arbeiten bleibt der Kommission vorbehalten. — Die Zeichnungen sind bis zum 31. Mai 1894 an Professor Alex. Schmidt in Coburg postfrei — und mit der Bezeichnung — „VII. Preisbewerbung" — einzusenden. Die genaueren Bestimmungen sind von der Redaktion des „Sprechsaal" in Koburg kostenfrei zu beziehen.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 22 u. 23.
Die Heimat des orientalischen Knüpfteppichs. Von Dr. Riegl. Das römisch-germanische Centralmuseum in Mainz. — Die Bedeutung gewerblicher Fachschulen Von Prof. C. Th. Pohlig.

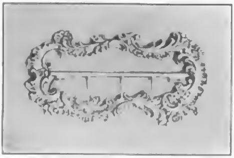
Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 4—6.
Die Schneidemaschinen Von P. Sturm. — Deutsches Kunstdruckpapier. — Winke für die Papierprüfung in der Praxis. Von W. Herzberg. — Der Leipziger Buchhandel 1892. Von Dr. O. v. Hase.

Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. Dezember.
Die Weihnachtsausstellung im k. k österreichischen Museum. Von J. v. Falke. — Polnische Wasserzeichen von B. Bucher. — Über das Phantastische und Satirische in der kirchlichen Kunst. Von Prof. Dr. W. A. Neumann (Schluss)

Sprechsaal. 1893. Nr. 47/52.
Der neue Siemens-Regenerativofen mit vollkommener Gewinnung der Abhitze und Rückverwandlung der Kohlensäure der Abgase in Brenngas und der alte Siemens-Regenerativofen mit gleichzeitiger Vorwärmung, sowohl der Verbrennungsluft als auch der Generatorgase. — Magnetapparate zur Massereinigung für Porzellan- und Steingutfabriken, sowie für Schlämmereien. — Die Keramik auf der Kolumbischen Weltausstellung. (Fortsetzung und Schluss.) — Schutz der Warenzeichen — Deutsche und rheinische Arbeitsweise des Fensterglases. — Die Ausfuhr von keram. und Glaswaren aus England in den Jahren 1888 bis 1892. — Nachdruck von Patentanmeldungen. — Barytporzellan. — Die österreichische Arbeiterkrankenversicherung. — Die Patentfähigkeit bestimmter Eigenschaften eines bekannten Stoffes zu einem besonderen Zwecke. — Lohnstreitigkeiten vor dem Gewerbegericht

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1893. Heft 11/12.
Kunstgewerbliches von der Weltausstellung in Chicago Von L. Gmelin. (Fortsetzung.) — Die historische Abteilung der Tiroler Landesausstellung von 1893. Von Prof. Dr. Semper (Schluss)

Zeitschrift für Innendekoration. 1893. Heft 12.
Das Kunstgewerbe im Alltagsleben. Von Dr. Th. Volbehr. — Von der Weltausstellung in Chicago. Von H Schliepmann. V. Die Gobelins Von H. Bothmer. — Die Verwertung der Volkskunst in der Innendekoration. Von R. Mielke. — Das Makart-Bouquet. Von F. Hornig. — Berliner Kunststickerei. Von L. Damwerdt. — Die Stofftapete in Sens.



Silberne Schnalle; entworfen und ausgeführt vom Hofjuwelier N. TRÜBNER in Heidelberg. (Chicago.)

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Druck von August Pries in Leipzig

Ofen aus Schloss Röthelstein.



Thürband aus Schloss Velthurns.



Bemalter Ofen aus Schmiedeeisen v. J. 1675. **Bemaltes Thürband** aus Schmiedeeisen. Schloss Velthurns um 1580.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

BEMALTES [illegible] HIEDE[illegible]

V[illegible]ON [illegible] Direktor [illegible] ist in einer [illegible] Zeitschrift [illegible] 1887 S. [illegible] ausgestellt worden [illegible] Schmiedeeisen [illegible] lich bunt [illegible] gewesen sei. [illegible] habe [illegible] aus dem [illegible] andere [illegible] Kapitel [illegible] Zeit [illegible] worden ist [illegible]

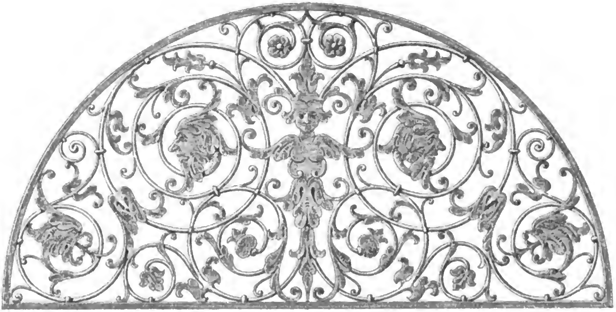
[illegible]





Bemalter Ofen aus Schmiedeeisen v. J. 1675. Bemaltes Thürband aus Schmiedeeisen. Schloss Velthurns um 1580.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Schmiedeeisernes Oberlichtgitter. Gezeichnet von A. LACKNER

BEMALTES SCHMIEDEEISEN.

VON *E. VON CZIHAK*

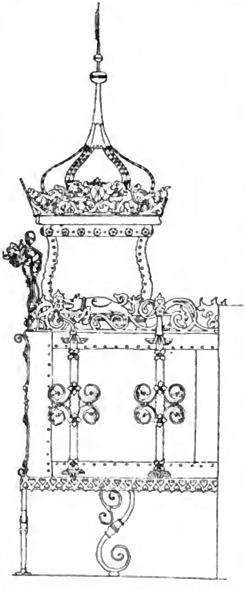
VON Herrn Direktor Lessing ist in einem früheren Bande dieser Zeitschrift (3. Jahrg. 1887 S. 41 ff.) die Ansicht ausgesprochen worden, dass die Mehrzahl unserer älteren Schmiedearbeiten ursprünglich bunt bemalt gewesen seien. Ich habe diese Beobachtung, die sich übrigens aus den Kunstanschauungen der früheren Zeiten vollständig erklärt, fast in allen Fällen bestätigt gefunden, in denen eine Prüfung möglich war, und bin heute in der Lage, einige weitere Beiträge zu diesem Kapitel zu liefern. Durch diese schiebt sich die Zeitgrenze, in welcher die bunte Bemalung gepflegt worden ist, etwas weiter gegen unser laufendes Jahrhundert herauf.

Die Bestrebungen, das Material überall möglichst zu zeigen und äußerlich in der Erscheinung zur Geltung zu bringen, gehören einer verhältnismäßig jungen Zeit an. Sie sind naturgemäß zuerst in der Baukunst zum Vorschein gekommen und bilden ein Hauptverdienst der Hannöverschen Architektenschule, die unter Führung eines *Hase*, *Oppler* zuerst den Kampf gegen das eingerissene Unwesen des Putz- und Blendbaus aufgenommen hat. Namentlich in Norddeutschland hatte diese Bauweise in den kümmerlichen Zeiten nach den Freiheitskriegen unter der Not der Verhältnisse sehr um sich gegriffen. Während noch bei den am Ende des 18. Jahrhunderts aufgeführten öffentlichen und größeren Privatgebäuden in der Regel zum wenigsten die Gliederungen, Gesimse und Fenstereinfassungen aus natürlichem Stein hergestellt wurden, war ein *Schinkel* genötigt, das Königliche Schauspielhaus im Putzbau aufzuführen. (Beiläufig sei bemerkt, dass dieser in der Neuzeit einer Sandsteinverblendung gewichen ist.) In der Folge ist jene in klassizistischen Formen sich bewegende Stuck- und Gipsarchitektur erstanden, die als Typus des großstädtischen Mietshausbaus leider von Berlin aus in viele andere Städte der preußischen Monarchie übertragen worden ist. In Süd- und Südwestdeutschland hatten sich schon wegen des größeren Reichtums an natürlichen Steinen und des niemals ganz außer Übung gekommenen Werksteinbaus im allgemeinen gesündere Prinzipien erhalten.

Dem Putzbau der Berliner Schule gegenüber vertrat die Hannöversche, in Anlehnung an die mittelalterlichen Bauwerke der Mark und Niedersachsens, den Standpunkt, das Material unter allen

Umständen zu zeigen und jede Scheinkonstruktion grundsätzlich zu vermeiden. Der Backsteinrohbau, durch buntglasirte Steine belebt, herrscht in den Schöpfungen jener Richtung durchaus vor; ebenso ist ihr die Abneigung gegen jede Art von Putz eigen, selbst wo dieser berechtigt ist, als *Flächenputz*. Wie der Stein, so musste auch das Holz seine Oberfläche unmittelbar ohne jede Hülle sichtbar machen. Die Fournirung, der deckende Ölanstrich oder gar die früher beliebte Nachahmung wertvollerer Holzarten wurden nicht mehr geduldet. Thüren, Fensterrahmen, selbst wenn sie aus gewöhnlichem Tannenholz gefertigt waren, wurden mit Leinöl getränkt und erhielten höchstens mit Farben bunt abgesetzte Kanten und Fasen. Auch das Schmiedeeisen musste als solches kenntlich gemacht werden; da man des Rostes halber den schützenden Ölfarbenanstrich nicht gut entbehren konnte, so wählte man entweder die schwarze Farbe (Asphalt- oder Eisenlack) oder die Silberbronze als am passendsten und bezeichnendsten für das rohe, geschmiedete und das blank bearbeitete Material.

Den sehr gesunden Grundsätzen dieser Bauweise kann man die Zustimmung nicht versagen. Die Forderung jedoch, dass an einem Bauwerk oder kunstgewerblichen Gegenstand alles „echt“ sein müsse, hat ihre Grenze in der Beschaffenheit des Materials selbst. Der sogenannte Rohbau ist nur dort berechtigt, wo die Oberfläche des Ziegels an und für sich so schön und gediegen ist, dass sie das Auge befriedigt und gleichzeitig den Einflüssen der Witterung auf die Dauer widersteht. Ungeputzte Häuser aus schlechten, unansehnlichen Backsteinen, wie man sie in Thüringen und Mitteldeutschland in kleineren Städten nicht selten antrifft, nebenbei schlecht oder gar nicht gefugt, sind ein wenig erfreulicher Anblick. Das Holz in seiner natürlichen Beschaffenheit zu zeigen, darf nur dort erlaubt sein, wo dieses ganz fehlerfrei und tadellos in der Bearbeitung ist. Dasselbe gilt von jedem anderen Material, insbesondere auch vom *Schmiedeeisen*. Nur wo auf die Auswahl des Materials, auf dessen Herrichtung und Bearbeitung Sorgfalt und Mühe verwendet worden ist, kann zugelassen werden, dass dieses in seiner natürlichen Erscheinung gezeigt wird. Bei minderwertigem Material ist eine Verkleidung durch deckende Hüllen und eine Bemalung oder Färbung nicht nur erlaubt, sondern oft eine unbedingte Forderung. Ihren unansehnlichen Porosbaustein haben die Griechen ebensogut mit bemaltem Stuck überzogen, wie das Mittelalter seine Bauten aus geringwertigem Ziegelmaterial; der parische oder pentelische Marmor der attischen Tempelbauten, die Sandsteinfassaden der gotischen Dome und das vorzüglich gebrannte Material der Kirchen und Thorbauten der norddeutschen Tiefebene waren an und für sich schön genug, um die äußere Erscheinung der Bauwerke zu zieren. Es ist der alte Gegensatz einerseits zwischen dem Verkleidungs- oder Inkrustationsprinzip, das *Semper* in seinem „Stil“ mit bewunderungswürdiger Schärfe auseinandergesetzt und auf die Bekleidung vorübergehender Festbauten mit Teppichen und anderen Erzeugnissen der textilen Kunst zurückgeführt hat, und andererseits dem in der gotischen Kunst herrschenden, wo die Konstruktion stets ohne jede Hülle gezeigt wird. Jedenfalls gilt aber auch für die letztere Richtung der Grundsatz, dass das Material an und für sich einen gewissen Wert haben muss, um beanspruchen zu dürfen, an einem Werke äußerlich zu erscheinen, das für schön gelten soll. Für die gotische Kunst und die ihr nachstrebenden



Seitenansicht des schmiedeeisernen bemalten Ofens in Schloss Röthelstein.

modernen Richtungen hat dies allerdings die Bedeutung, dass minderwertige Stoffe überhaupt nicht verwendet werden dürfen. Wie weit sich dies praktisch immer verwirklichen lässt, soll dahin gestellt bleiben. Ebensowenig soll über die künstlerischen Erfolge der bis zum Äußersten getriebenen Forderungen dieses Prinzips geurteilt werden. Es scheint mir aber, dass eine gewisse Einförmigkeit sich manchen modernen Rohbauten nicht absprechen lässt, namentlich, wo sie in größerer Anzahl oder gar in ganzen Stadtvierteln geschlossen auftreten; auch gegen die umgebende Landschaft wirken sie als völlig freistehende Bauwerke nicht immer günstig.

Dass das uns hier beschäftigende Schmiedeeisen nicht zu den Materialien gehört, deren Oberfläche an und für sich schön ist und aus diesem Grunde zur Schau gestellt werden kann, wie beispielsweise die Edelmetalle und bis zu einem gewissen Grade die Bronze, ist ohne weiteres einleuchtend. Werden doch auch diese durch Beizen, Anlassen, durch die Verschiedenartigkeit der Legirung innerhalb einer begrenzten Farbenskala gefärbt, um in der Nebeneinanderstellung lebhafter zu wirken!

Aus dem Feuer kommt das Eisen unansehnlich und ungleichmäßig gefärbt infolge der verschiedenartigen Oxydation der Oberfläche; auch trägt es die Spuren der Hammerarbeit an sich. Durch eine Bearbeitung mit Feile und Schmirgel lässt es sich zwar glätten und selbst bis zum höchsten Glanz poliren. Diese mühsame Bearbeitung erhöht natürlich den Wert des Materials erheblich und würde die sichtbare Verwendung desselben genügend rechtfertigen. Blanke eiserne Beschläge in ausgesägter oder durch Meißelschläge verzierter Arbeit haben von jeher, besonders im Mittelalter und in der Renaissancezeit, vielfache Verwendung gefunden. Aber die Schönheit des blanken Eisens hat keinen Bestand; selbst dort, wo es vor Feuchtigkeit geschützt ist, muss es beständig geputzt werden, um blank zu bleiben; im Freien ist es unverwendbar. Die Gefahr des Rostens macht hier einen deckenden und schützenden Überzug unerlässlich, der dann natürlich gleich auf das rohe unbearbeitete Schmiedewerk aufgebracht wird. Es ist unerfindlich, warum dieser Farbenüberzug, der nun einmal nicht zu umgehen ist, sich auf das unerfreuliche Schwarz, Schwarzgrau oder das nüchterne Silbergrau beschränken soll?

Wenn schon ein Überzug erforderlich ist, so muss auch jede andere Farbe für die Bemalung zulässig sein. Gerade beim Eisen ist ja kaum zu befürchten, dass man es für etwas anderes, etwa Minderwertiges, „weniger Echtes“ halten könnte! Dass eine solche Besorgnis in unserer Zeit der Surrogate manchen von einer bunten Behandlung kunstgewerblicher Gegenstände abhält, habe ich mehrfach erfahren. Einer meiner Bekannten ließ sich ein Leuchterweibchen aus Eichenholz schnitzen, das recht gut ausfiel. Aufgehängt wirkte es, im Verein mit den zusammengestellten Hirschgeweihen, schwarzen schmiedeeisernen Tüllen und Ketten etwas nüchtern und unerfreulich. Auf meinen Rat, die Figur doch bunt zu bemalen, bekam ich die Antwort: „Unter keinen Umständen. Dann könnte sie ja ebenso gut aus Steinpappe sein.“

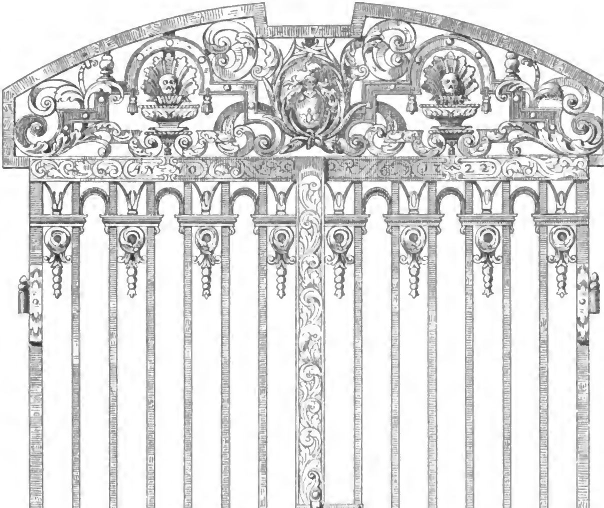
In welchem Maße unsere Voreltern farbenfreudig waren, geht daraus hervor, dass sie selbst edle Metalle und solche, deren Äußeres heutzutage an und für sich für genügend schön gilt, bemalten. Im Museum schlesischer Altertümer befinden sich zwei kupferne Innungsschilde, die ganz mit bunten Farben bemalt sind. Dass Kupferdächer im 16. Jahrhundert, wohl meist sofort nach ihrer Herstellung, mit grüner Ölfarbe gestrichen wurden, ist durch mehrfache urkundliche Nachrichten festgestellt. Das vorhin genannte Museum besitzt zwei silberne Schilde der Breslauer Weberinnung, die, jedenfalls wegen ihrer Verwendung als Sargzierde bei Begräbnissen, schwarz angelassen oder oxydirt sind und auf dieser schwarzen Schicht noch deutlich erkennbare Farbenspuren zeigen; z. B. Grün an dem Blätterkranze, welcher den ovalen Rahmen bildet, Rot an den Gewändern der schildhaltenden Engel, Rot und Gelb bei den in den Weberschiffchen befindlichen Spulen.

Herr Direktor Lessing hat in seinen erwähnten Mitteilungen über die Bemalung des Schmiedeeisens mehr auf die gotische und Renaissancezeit Bezug genommen; ich möchte einige, mir in der letzten Zeit vor Augen gekommene Beispiele hinzufügen, welche teils der letzteren Periode angehören, teils sich bis tief ins 18. Jahrhundert hinein erstrecken.

Während bei den meisten erhaltenen Schmiedewerken die ursprüngliche Bemalung nur noch in Farbenspuren erhalten oder durch mehrfache, dicke Überstriche der folgenden Zeiten verdeckt ist, findet man sie fast ausnahmslos bei den kleinen schmiedeeisernen Kästchen oder Kassetten in Truhenform, welche aus dem 16. bis 18. Jahrhundert ziemlich häufig in unsern Sammlungen zu sehen sind. Die Bemalung zeigt meist Figuren im Zeitkostüm, oft auch Ornamentales und Rankenwerk; die Ausführung ist verschieden; oft fein, oft erhebt sie sich nicht über



Gitter der Karl Tauchnitz-Brücke in Leipzig;
entworfen vom Architekten P. SCHUSTER, ausgeführt vom Schlossermeister H. KAYSER, beide in Leipzig.



Schmiedeeisernes Gitterthor im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig

das Handwerksmäßige. Ebenso häufig sind bemalte eiserne Wirtshaus- oder Zunftschilde, welche sich mit ihren mannigfaltigen Zuthaten in vielen Gegenden an der ursprünglichen Stätte ihrer Verwendung erhalten haben.

In der 1692 erbauten Josephskirche zu Grüssau in Schlesien befindet sich über der Emporenbrüstung ein in hübschen Mustern aus Eisendraht hergestelltes Geflecht, dazu bestimmt, die dahinter befindlichen Mönche den Blicken der Laien zu entziehen. In diesem Drahtgeflecht sind, um eine noch bessere Deckung zu gewähren, in regelmäßigen Abständen aus Eisenblech ausgeschnittene Apostel- und Heiligenfiguren angebracht, welche vollständig bunt bemalt sind. Dass die Farbe hier notwendigerweise zu Hilfe genommen werden musste, um die gewollte Darstellung überhaupt zu ermöglichen, liegt auf der Hand. Ähnlich ist es bei den Gittern des 16. Jahrhunderts, deren flache, in Türkenköpfe, Masken u. dergl. auslaufende innere Volutenendigungen stets eine Bemalung erheischten, um der nur in den Umrissen gegebenen Bildung zu Hilfe zu kommen. Aber auch bei plastisch ausgebildeten Figuren, die sich, allerdings viel seltener, an Schmiedewerken des 17. und 18. Jahrhunderts finden, wurde die Bemalung angewendet. Ich habe sie z. B. bei der Reinigung eines dem Anfang des 18. Jahrhunderts angehörigen Grabkreuzes im Museum schlesischer Altertümer feststellen können; die zum Vorschein gekommenen Farben waren Rot, Grün und Gold. Bemalte schmiedeeiserne Grabkreuze finden sich mehrfach in Tirol und Steiermark, z. B. in Zell am See, auf dem Friedhof zu Leoben. Überhaupt hat sich in diesen Gegenden mehrfach bemaltes Schmiedeeisen in der ursprünglichen Verfassung erhalten. In dem Schlosse Velthurns, der Sommerresidenz der Bischöfe von Brixen, das 1580 bis 1587 von Fürstbischof Freiherrn von Spaur erbaut wurde, sind schmiedeeiserne Thürbänder mit herrlicher Renaissancebemalung in größerer Zahl zu sehen. Bei einer Studienreise, welche die Studirenden der Wiener Kunstgewerbeschule im Jahre 1874 unter Professor Storck's Leitung dorthin machten, wurden von einem der Teilnehmer einige zwanzig verschiedene Thürbänder farbig aufgenommen.[1]) Ein besonders schönes Stück zeigt Rot, Grün und Gelbbraun als Bemalung der Blätter und Ranken sowie ein ungemein feines „maureskes" Linienornament im Geschmack P. Flötner's. (Siehe die Tafel.) Zu Möbelbeschlägen dürfte die Verwendung bemalter Bänder auch heute noch zu empfehlen sein; blanke, ausgeschnittene Beschläge haben bekanntlich den Übelstand, dass sich das Putzmittel leicht in die Vertiefungen hineinsetzt und von dort schwer zu entfernen ist.

Einzig in seiner Art ist der bemalte schmiedeeiserne Ofen auf Schloss Röthelstein bei Admont in Steiermark. Das Schloss, dem Benediktinerstift Admont gehörig, ist von Abt Urban 1655 erbaut worden. Der Ofen steht in dem sogenannten Prälatenzimmer; er ruht auf hohen Füßen und besitzt einen eigenartigen, gegliederten Aufbau, der oben in einen dampfdom-ähnlichen Aufsatz endigt. Die Rundstäbe und Gliederungen sind teilweise rot und vergoldet; die Gesimse zeigen ein aufgemaltes Blattschema. Das in Eisenblech ausgeschnittene Ornament und die Rippen des Aufsatzes sind vergoldet. Auf dem unteren Ofenkörper ist eine rote Cartouche, auf dem oberen Engelsköpfe mit Flügeln erkennbar. Braun ist bei der strahlenförmigen Endigung und den Buchstaben verwendet.

Im Stift Admont selbst sollen noch zwei ähnliche Öfen sein, denen später der übliche Überzug mit weißer Kalkfarbe zu Teil wurde.

In der Stadtkirche zu Graz haben sich früher Barockgitter mit Bemalung in Blau und Gold befunden.

In Schlesien besitzt die Pfarrkirche zu Schömberg, Kr. Landeshut, ein 1682 errichtetes, der Josephskirche zu Grüssau verwandtes Bauwerk, einen schmiedeeisernen Kronleuchter von vorzüglicher Arbeit, ebensolche Wandarme und Abschlussgitter, alles in bemalten und vergoldeten Barockformen. Ein Wandarm, jetzt im Museum schlesischer Altertümer zu Breslau (Kat. Nr. 291, 88), wird in einem der nächsten Hefte abgebildet werden. Die ungemein schwungvolle Linienführung und flotte Schmiedetechnik, die dieses Stück auszeichnet, wird durch die Bemalung mit einem zarten Rosa und Hellblau, sowie durch Vergoldung wirkungsvoll gehoben. Überhaupt ist gerade bei Beleuchtungskörpern die Bemalung des Schmiedeeisens früher als eine Notwendigkeit, zur Erhöhung der Lichtwirkung, empfunden worden.

Im vorgenannten Museum befindet sich (Kat. Nr. 9992 a bis f) eine Anzahl von Wandleuchtern die wohl erst um die Mitte des 18. Jahrhundert entstanden sein dürften. Bemerkenswert und für die Zeit charakteristisch sind die durchaus naturalistischen Bildungen der Blätter, Ranken und Blüten; ebenso naturalistisch ist die Bemalung mit schimmernden Lackfarben.

1) Diese, sowie einige der folgenden Angaben verdanke ich der Güte des Direktors der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule zu Breslau, Herrn Professor *H. Kühn*.

Die Formgebung der allerneuesten Beleuchtungskörper wendet sich unter dem Einfluss des elektrischen Lichtes mit Vorliebe diesen naturalistischen Bildungen zu. Die elektrische Ausstellung zu Frankfurt am Main im Jahre 1891 bot eine Fülle der reizvollsten Anordnungen von Blumengewinden, Festons und Zweigen ähnlicher Art; jedem Beschauer musste es ohne weiteres klar werden, dass bei dem Anwachsen der Lichtfülle und der Ungebundenheit in der Lichtverteilung die Farbe neben dem Metallglanz ein unentbehrliches Erfordernis dieser Gattung von Beleuchtungskörpern sein müsse. Hatte man doch schon bei der Gas- und Petroleumbeleuchtung die Notwendigkeit eingesehen, die toten und reizlosen schwarzlackirten eisernen Kronen durch blanke kupferne Knöpfe, Rosetten und Kugeln zu beleben, ohne jedoch dadurch der reizvollen Wirkung der messingenen Kronleuchter, Wandarme und Blaker des 17. Jahrhunderts nahe zu kommen! Je mehr man aber den streng stilisirten Aufbau verlässt, um die ungezwungene Grazie der Rokokobildungen anzustreben, um so weniger wird man der Farbe entraten können, wenn diese auch vielleicht mit Vorsicht anzuwenden ist und ohne die Absicht, die Natur unmittelbar nachzuahmen.

Von neueren Bestrebungen auf diesem Gebiet will ich mitteilen, dass sich auf der diesjährigen kunstgewerblichen Ausstellung zu Breslau ein ausgeführter Entwurf von Professor *H. Kühn* zu einem schmiedeeisernen, auf vollständige Bemalung berechneten Blumentisch befand. Die Wirkung bei diesem Stück war eine sehr glückliche; es dürfte sich vielleicht empfehlen, außer den Beleuchtungskörpern, gerade solche Gegenstände, Aquarienständer, Waschbeckenträger, Handtuchhalter zu wählen, um das bemalte Schmiedeeisen dem Verständnis des Publikums nahe zu bringen. Das bei diesen Sachen jedenfalls nicht in Abrede zu stellende Bedürfnis eines schützenden Anstrichs dürfte die Wiederaufnahme der abhanden gekommenen Verzierungsweise erleichtern.

Königsberg i./Pr.

AUS DER KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG DES GROSSHERZOGLICHEN MUSEUMS ZU SCHWERIN.

VON *FRIEDRICH SCHLIE.*

MIT ABBILDUNGEN.

IV.

Alte mecklenburgische Fayencen aus der Zeit der Arcanisten.

JN den nachstehenden Zeilen bringen wir zu den im ersten Jahrgang des Kunstgewerbeblattes (1885) Seite 12 gemachten Mitteilungen über Schweriner Fayencen ein paar Zusätze. Das Großherzogliche Museum hat seitdem einige weitere Erwerbungen gemacht, unter denen an erster Stelle neben der früher bereits besprochenen und abgebildeten Terrine eine riesige Traube zu nennen ist, die ein Deckelgefäß darstellt. Jeder Teil derselben enthält die Bezeichnung

A. Suevin
K.

Das ist also die gleiche Signatur wie jene, die sich dreimal an der Terrine findet, die Generationen hindurch als Hinterlassenschaft des Urgroßvaters Appelstädt in der Familie desselben geehrt und gehütet worden ist und über deren Bezeichnung hinsichtlich des Buchstabens A kein Zweifel erhoben werden darf. Die Nachkommen[1]) haben es immer gewusst, dass ihr Vorfahr damit bezeichnet sein wollte. Fraglich ist es freilich, ob K so viel wie Kunsttöpfer heißen soll, es ist ja möglich, dass sich damit ein Modelleur oder Maler angedeutet haben will, wie es in anderen Fabriken Brauch war. Als ein weiteres zweifelloses Stück ist eine Platte mit der Auf-

1) Es sind die in einem Hause und einer Werkstatt thätig gewesenen Familien Appelstädt, Malm und Pribbenow.

schrift SOLI DEO GLORIA ANNO 1779 zu bezeichnen. Sie saß bis vor kurzem in der alten Appelstädt'schen Werkstatt (Rostockerstr. 24) über einer Nebenthür und beweist, dass der alte Meister über eine sehr schöne milchweiße Zinnglasur von großer Feinheit und Weiche verfügte und das Kobaltblau unter derselben in allen Nuancen zu behandeln wusste. Ein Henkeltopf, eine Kanne und zwei Teller stammen gleichfalls aus den Händen der sehr wohlhabenden Nachkommen Appelstädt's und sind durch diese als Arbeiten aus der alten Werkstatt bezeugt. Höchst wahrscheinlich gehört auch eine kleinere Platte dahin, welche dem Museum von anderer

Außer dieser Platte ist der versinterte Tassensatz von Groß-Stieten bei Wismar, wovon früher bereits die Rede war, zu erwähnen und eine Butterdose in Form einer Ente, welche durch ihre doppelte Bezeichnung (auf der Innenseite des Deckels und auf der Unterseite des Gefäßes) als Produkt der Fabrik zu Stieten beglaubigt ist. Die Inschrift lautet in Kursivschrift:

V: H:
Grof: Stitten
Chelij
9



Butterdose Fayence aus Groß-Stieten.

Seite geschenkt ist, aus Schwerin stammt und mit ihrer Aufschrift von einem Brennversuch mit Kobaltblau unter der Glasur Zeugnis giebt. Die Aufschrift lautet:

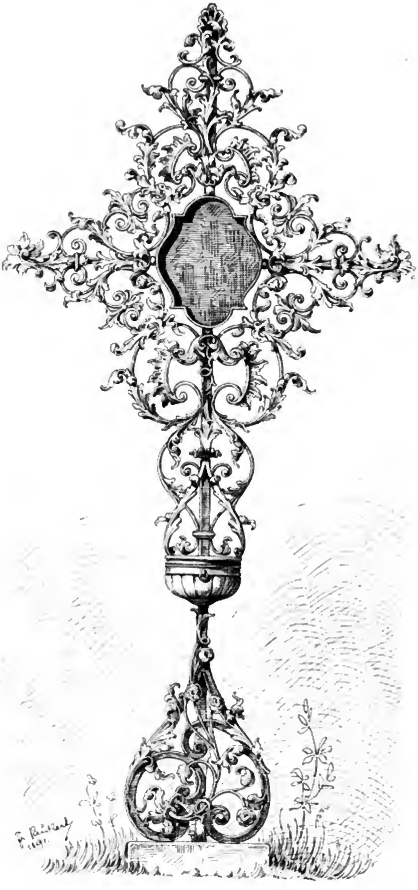
Die glasur ist von den Kuchen da viel
Meister gut drunter. Dass Plau ist von
den Pesten Gräfenauer Copolt 1764
d 26 May
welches oft verglihet.

In der That ist auf den vier Ecken auch eine Probe von dem Verglühen der Kobaltfarbe gegeben, die dort aufgemalten Kreuze sind (sicher mit Deckung des übrigen Teils der Platte) einem weiteren Scharffeuer ausgesetzt gewesen und dadurch zum Übergang in ein schmutziges halbverbrannt erscheinendes Gelbgrün gebracht worden.

So auf der Unterseite. Die im Deckel unterscheidet sich nur dadurch, dass statt der arabischen Zahl 9 die römische Zahl XVI gesetzt ist. Das Stück ist kein Kunstprodukt ersten Ranges, aber doch recht gut. Die Glasur ist manganviolett gefärbt und in den Tiefen dunkler gehalten, als auf den hervorstehenden Flächen des Gefieders der Ente.

Nachdem Dr. Crull in Wismar diese Ente schon in den Mecklenb. Jahrb. XXXII (1867), S. 155 ff. besprochen hat, giebt er jetzt in einem Briefe an den Verfasser dieser Zeilen weitere Nachrichten über den Arcanisten Chelij. Ich teile sie hier wörtlich mit:

„Am 31. März 1753 schloss der Kammerherr von Bülow zu Gr.-Stieten bei Wismar einen Kontrakt behufs Anlegung einer Porzellanfabrik da-



Schmiedeeisernes Grabkreuz in Kaltern in Tirol; gezeichnet von F. PAUKERT in Bozen.

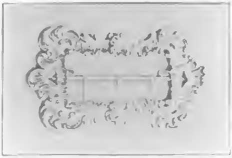
selbst mit einem Christoph Ludwig Chelii ab, welcher sich verbindlich machte, derselben zehn Jahre vorzustehen und so, dass von Bülow und seine Frau mit ihm zufrieden wären. Die erforderlichen Arbeiter wurden verschrieben, das Unternehmen wurde begonnen. Aber bald kam es zu Differenzen, so dass Chelij im Frühling 1754 das Weite suchte und sich nach Wismar begab, wo er jedoch, ohne Zweifel auf Bülow's Antrag, arretirt wurde. Am 13. Mai des Jahres kam die Sache vor dem Bürgermeister zur Verhandlung, doch konnte Chelij dieselbe nicht zur Schlichtung mittelst Prozesses bringen, da er keine Bürgen stellen konnte, und wurde deswegen wieder auf die Hauptwache gebracht. Wie diese Angelegenheit dann schließlich ein Ende gefunden hat, darüber liegt nichts vor, doch scheint es möglich, dass beide Parteien am Ende mit dem Aufhören jener Fabrik zufrieden gewesen sind und Chelij in Wismar thätig geworden ist. Hier erhielten nämlich unter dem 12. September 1754 der Ratsapotheker Franz Kindt, der Schiffsbaumeister Nils Ahsberg und deren Genossen vom Rate ein Privilegium auf eine Fabrik von Porzellan und Feinsteinzeug, welches nicht geringer sein sollte als Delfter Ware, jedoch nur auf den Fall, dass die Fabrik binnen Jahresfrist in Betrieb gesetzt sein würde. Diese Bedingung ist, wie es scheint, erfüllt worden, da die Bauleute am 13. Juni 1757 sich beschwerten, dass die Porzellanfabrik auf ihrer Weide vor dem Lübischen Thor tiefe Löcher habe graben lassen, aber lange hat diese Fabrik jedenfalls nicht bestanden, da der Wismarsche Rat 1768 berichtete, es sei die Fayencefabrik nicht zur Vollendung gekommen, sondern es sei damit bei einem bloßen Versuch verblieben. Ein Fabrikat des Wismarschen Unternehmens ist bisher nicht bekannt geworden."

Von der Stieten'schen Fabrik gab es bis vor Kurzem nur den versinterten Tassensatz und die Ente. Das Museum in Schwerin ist jetzt in den Besitz einer musizirenden Kindergruppe von Groß-Stieten gelangt, welche ganz genau dieselbe Bezeichnung wie die Ente trägt. Letztere befand sich bis zum Jahre 1866 im Besitz einer Frau von Holstein geb. von Palthen. Aus ihrem Nachlass erwarb sie der Kaufmann David Thormann, mit dessen Kunstsammlungen sie jetzt ins Großherzogliche Museum gelangt ist. Die beiden Buchstaben V und H aber beziehen sich auf den ungarischen Oberstlieutenant Otto von Hagen, welcher von 1743 bis 1759 Besitzer des Gutes Groß-Stieten war (vgl. Jahrb. d. V. f. m. Gesch. u. Altert. XXXII, S. 156). „Es ist aber auffallend", schreibt Dr. Crull, „dass in dem Zerwürfnis mit Chelij der Kammerherr von Bülow als klägerischer Kontrahent erscheint. Ob hier im Wismarschen Konsulatsprotokoll ein Irrtum obwaltet, oder ob Bülow als Bevollmächtigter oder in sonst welcher Eigenschaft auftrat, muss dahingestellt bleiben."



Monogramme der Ente von Groß-Stieten

Letzteres ist wahrscheinlicher als ersteres. Wenn etwa von Hagen seinen militärischen Diensten noch oblag, so muss er einen Administrator gehabt haben. Als solcher kann von Bülow thätig gewesen sein. Bei seinem Tode hinterließ von Hagen das Gut seinen Kindern, später kam es in von Bülow'sche Hände.



Silberne Schnalle von N. TRÜBNER in Heidelberg.

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

G. Weber, *Katechismus des Dekorationsmalers.* Leitfaden zur sicheren Ausführung der in der Dekorationsmalerei vorkommenden praktischen Arbeiten. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig. Jüstel und Göttel, 1893.

Das Taschenbuch beantwortet auf 166 Seiten Kleinoktav, n 39 Abschnitten und einem Anhang 72 verschiedene Fragen in klarer, ausführlicher Weise. „Was ist Kitt?" lautet die erste, und die letzte heißt: „Wie beschäftigt man sich im Winter oder zu einer anderen Zeit unfreiwilliger Muße?" Die Fragen und deren Beantwortungen erstrecken sich auf das ganze Gebiet der dekorativen Malerei in seinem technischen Teil. Ohne ein systematisch aufgebautes Lehrbuch schaffen zu wollen, sind der Praxis diejenigen Punkte entnommen, welche dem Anfänger den meisten Anlass zur Umfrage bieten. Der Verfasser steht mit seinen Auseinandersetzungen erziehlicherweise auf dem Standpunkt von heute. Veraltetes ist fortgelassen und den neuesten Erscheinungen und Rezepten der Werkstätte ist Rechnung getragen, wie schon die Schlagwörter Kalkolith, Sternbindemittel, Kautschuköl u. s. w. darthun. Der Verfasser ist bestrebt, die physikalischen und chemischen Vorgänge zu erklären, ohne jedoch so weit zu gehen, dass der Belehrung Suchende ausruft:

Mir wird von alle dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Werke der Bildhauerkunst auf dem Friedhof zu Genua. 20 Photographieen. Artist. Inst. Orell Füssli, Zürich.

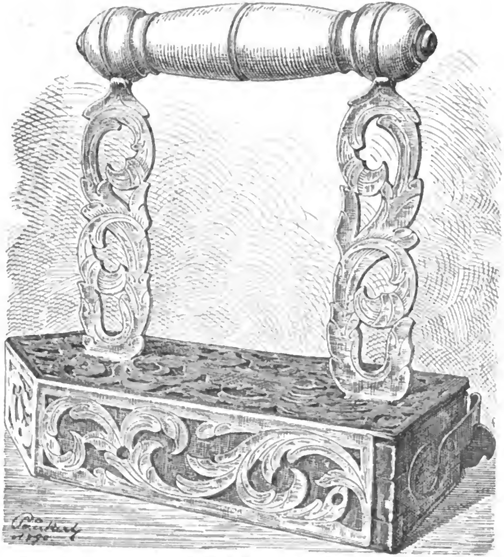
Rd. Wir zeigen diese verdienstvolle Publikation hier nur kurz an, da das Kunstgewerbeblatt einen eingehenden Aufsatz über moderne Grabdenkmäler bringen wird. Hier sei nur kurz auf folgendes hingewiesen. Die Bedenken, ganze Figuren im Kostüm plastisch darzustellen, sind durch die Mehrzahl der hier abgebildeten Denkmäler glänzend widerlegt. Eine ganze Reihe derselben stellen Männer und Frauen, zum Teil mit Kindern dar, Abschied von den teuren Abgeschiedenen nehmend, die meist schlafend dargestellt sind, trauernd an der Grabesthür knieend, oft sogar in Verbindung mit Engeln oder allegorischen Figuren. Unser Mitgefühl wird gerade durch die Unmittelbarkeit, mit der der Abschied uns vor Augen tritt, im höchsten Maße angeregt. Allerdings gehört die unerhörte Meisterschaft der modernen italienischen Bildhauer in der Behandlung der plastischen Formen dazu, um derartiges zu schaffen.

Mustergültige plastische Motive für das Studium der kunstgewerblichen Praxis des Bildhauers. Nach ausgeführten Originalen von Bildhauer *Wilhelm Rösch*-Stuttgart. Photographisch aufgenommen und herausgegeben von Architekt *Wilhelm Kirk.* 10 Lief. à 2,50 M. Fol. Stuttgart, Zimmer.

Rd. Wenn man von einem Vorlagenwerk für Bildhauer sagen kann, dass es mustergültig ist, so ist es das vorliegende. Der Bildhauer *Wilhelm Rösch* in Stuttgart war bereits durch eine reizende Figur eines „Knaben nach dem Bade" auf der Münchener Ausstellung bekannt geworden. Es wurden ihm dann die Kolossalfiguren am Museum in Stuttgart übertragen, zu dem er auch sonst einen Teil der dekorativen Ausstattung lieferte. Hundert hier auf den Tafeln vereinigte plastische Motive sind sofort verwendbar: vom einfachen Gesims bis zur Einzelfigur. In geschickter Weise hat der Künstler allegorische Figuren in Zwickel, Köpfe in Fensterbekrönungen komponirt; auch die Schlusssteine mit Werken aller Art, vor allem aber die Füllungen zeigen die verschiedenartigsten Motive oft in geistreicher Komposition. Besonders hervorzuheben sind die schönen Statuen der Künste, die in Vornehmheit ihres gleichen suchen dürften. An größeren Arbeiten sind zwei Brunnen hervorzuheben mit reichem figürlichen Schmuck und endlich eine Anzahl Grabsteine und Grabsteinmotive. Besonders zu loben ist bei allen Tafeln der klare Druck, der es ermöglicht, auch die kleinsten Einzelheiten zu erkennen und praktisch zu verwerten. So können wir das Werk allen denen warm empfehlen, die plastischer Motive bedürfen: Bildhauer, Stuckateure, Modelleure, Architekten etc., zumal der überaus billige Preis die Anschaffung des Werkes wesentlich erleichtern dürfte.

F. Lechleitner's *„Musterblätter für Holzbrand".* Verlag von Mey & Widmayer in München.

Es sind dies 30 Vorlagen im Format von 45—57 cm, welche eine große Anzahl fertig ornamentirter Gegenstände wie Kassetten, Wandteller, Thermometer, Truhen, Spiegelrahmen etc. darbieten. Auch dekorative Gestalten wie Ritter, Edeldamen, Landsknechte, Page mit Pferd u. a. m. sind in genügender Auswahl vorhanden. Die Ausführung kann im allgemeinen geschmackvoll und für den Holzbrand geeignet genannt werden. Die Konturen sind kräftig, die Schatten durch wenige flotte Striche markirt, die Muster ansprechend. Der größte Teil zeigt ausgesparte Ornamente auf grünem oder braunem Untergrund. Einzelne sind auch völlig polychrom ausgeführt, zeichnen sich



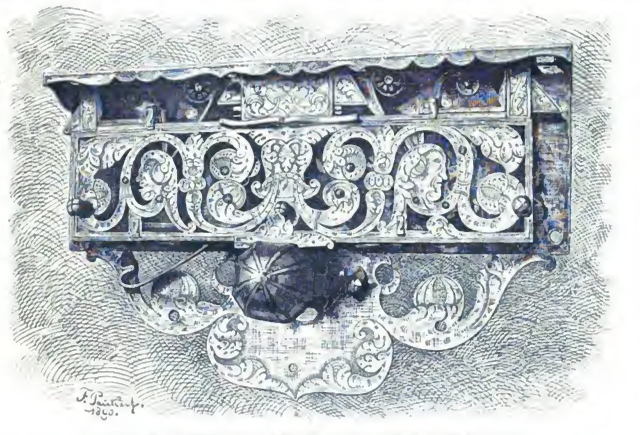


Bügeleisen im Besitze des Herrn Direktor Karnauth in Bozen, gezeichnet von Fr. PAUKERT in Bozen.

jedoch durch keine besonders harmonische Farbenzusammenstellung aus. Die dekorativen Figuren, die sich, nebenbei bemerkt, wohl nur zu Wanddekorationen eignen würden, sind ausschließlich mit hellbrauner Schattirung versehen. Wir möchten sowohl dem Herausgeber dieser Vorlagen, als auch vielen anderen dringend empfehlen, den figürlichen Darstellungen nicht gar zu viel Platz in ihren Werken einzuräumen, sondern sich mehr an stilisirte Pflanzen und Früchte zu halten. Dem Charakter der Brandtechnik entsprechen stilisirte deutsche Pflanzenornamente, sowie das spätgotische und das Rokokoornament, frei in Bewegung und Konzeption, bei weitem am meisten. Rein geometrische Ornamente, sowie das bereits viel mehr gebundene italienische Laubwerk eignen sich, da ihnen die kräftigen Konturen und die freie Auffassung mangeln, bedeutend weniger hierzu. Zwar werden auch Vögel, Amoretten, Genrebilder, Schmetterlinge u. s. f. hin und wieder für kleine Gegenstände recht gut verwendbar sein; was aber zum Beispiel der in Vorlage Nr. 17 auf einem Bierseidel sitzende Kater und der ihm vis-à-vis in einem Blütenkelch schwebende saure Häring auf einer Stuhllehne zu suchen haben, wird wohl jedem unbegreiflich bleiben. Wir empfehlen dem Herausgeber Professor J. Trapper's „Entwürfe zu praktisch verwendbaren Objekten der Holzbrandtechnik“, in denen er geeignetere Muster für Stuhllehnen finden wird. Besonders schwierig sind die vorliegenden Musterblätter nicht. Man kann annehmen, dass allen geübteren Dilettanten die Ausführung derselben gut gelingen wird. Für Anfänger eignen sie sich nicht, sind für dieselben wohl auch kaum bestimmt. Praktischer aber und ungleich empfehlenswerter wären sie gewesen, wenn sie statt fertig ornamentirter Gegenstände nur Motive zu Kreis- und Flächenfüllungen, Friesverzierungen etc. gebracht hätten. Alsdann wäre ein jeder im stande gewesen, sich selbst seine Muster ohne besondere Mühe zu jedem beliebigen Gegenstand zusammenstellen zu können, ohne wie jetzt gezwungen zu sein, bei Auswahl der Gegenstände die Vorlagen zu Rate ziehen zu müssen.

VEREINE.

-u- **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* nahm in seiner Generalversammlung am 10. Januar Stellung zur Beteiligung des Vereins an der geplanten *Ausstellung des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine in Berlin 1896.* Der Vorstand legte die Sache folgendermaßen dar: Das Berliner Kunstgewerbe wünsche eine Ausstellung in Berlin in jeder erreichbaren Form. Nachdem die Möglichkeit einer Weltausstellung gefallen sei, habe sich der Verein für eine große nationale Ausstellung ausgesprochen, obwohl eine solche fast den Umfang einer Weltausstellung einnehmen würde und nur unter thatkräftiger Mitwirkung der Reichsregierung in Angriff genommen werden könne. Neuerdings hätten die Leiter der Reichsregierung und des preußischen Ministeriums zu verstehen gegeben, dass die Staatsbehörde zur Zeit auch eine nationale Ausstellung zu unterstützen nicht in der Lage sei; das Berliner Kunstgewerbe in weiterem Umfange sehe sich daher auf eine wesentlich auf Berlin beschränkte Ausstellung angewiesen, welche durch private Initiative wohl zu erreichen sei; der Vorstand bringe diesem Unternehmen seine volle Sympathie entgegen. Für das Kunstgewerbe insbesondere sei es aber möglich, mit Hilfe



Truhenschloss. Deutsche Arbeit in St. Michael (Eggau) in Tirol, gezeichnet von Fr. Paukert.

des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine eine nationale Ausstellung in Berlin zu stande zu bringen, und die Delegirten der Vereine hätten bekanntlich in Weimar nach warmer Befürwortung einstimmig den Beschluss gefasst, im Jahre 1896 in Berlin eine Kollektivausstellung des Verbandes zu veranstalten unter der Voraussetzung, dass die Ausstellung wenigstens für das Kunstgewerbe den Namen und Charakter einer deutschen Ausstellung erhalte. Der Vorstand der Berliner Ausstellung habe sich bereit erklärt, dieser Voraussetzung zuzustimmen, falls der Verband eine Ausstellung zu stande bringe, welche den Namen „Deutsche Kunstgewerbeausstellung" verdiene. Man dürfe nicht voraussetzen, dass die Vereine ihrem in Weimar gegebenen Versprechen untreu werden würden, und so sei es zu hoffen, dass auf diesem Wege der Verband aus eigner Kraft heraus zum erstenmal das deutsche Kunstgewerbe vereine. Wer die Schwierigkeiten kenne, mit denen das deutsche Kunstgewerbe als Ganzes erst jüngst bei der Ausstellung von Chicago habe kämpfen müssen, werde es als einen außerordentlichen Gewinn ansehen, wenn dasselbe endlich einmal anfange, sich selbstthätig und selbständig zu organisiren. Der Vorstand habe daher einstimmig beschlossen, dem Verein zu empfehlen, diesen Plan thatkräftig zu verfolgen und den für Dresden geplanten Delegirtentag zu beschicken. Aus dem Verein heraus wurde von allen Rednern dieser Plan mit großer Wärme befürwortet, und die Generalversammlung nahm einstimmig folgende Resolution an: „Getreu den Beschlüssen des Weimarer Verbandstages befürwortet der Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin einstimmig den Plan des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine, eine deutsche Kunstgewerbeausstellung im Anschluss an die Berliner Gewerbeausstellung 1896 zu veranstalten, und sichert der Berliner Gewerbeausstellung seine thatkräftige Unterstützung zu." Die Versammlung nahm sodann die Jahresberichte des Vorsitzenden Geheimrat C. Busse, des Schriftführers Bibliothekars Dr. P. Jessen und des Schatzmeisters L. P. Mitterdorfer entgegen. Der Verein ist wiederum um 212 Mitglieder gewachsen und zählt z. Z. 1220 Mitglieder. Auch der Rechnungsabschluss zeigte einen erfreulichen Fortschritt. Der bisherige Vorstand wurde wiedergewählt.

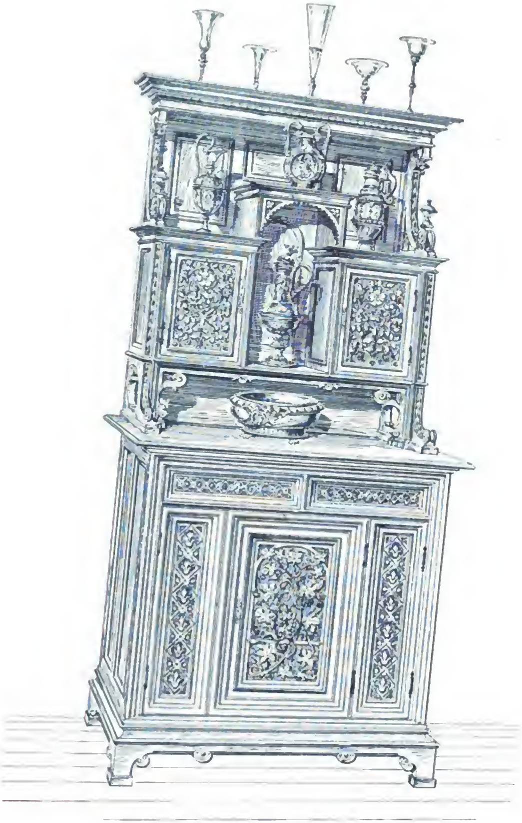
Halle a. S. Am 18. Januar hielt Herr Dr. *A. G. Meyer* aus Berlin im Kunstgewerbeverein einen Vortrag über die „Hauptepochen der Thonbildnerei." Redner wies zunächst darauf hin, dass der Thon das älteste für die plastische Kunst zur Verwendung gelangte Material ist; sein Verhältnis zur Nässe und Wärme, seine Biegsamkeit und Haltbarkeit regten zum plastischen Schaffen an. Thon hat als Material für plastische Modelle alle Zeit eine große Rolle gespielt und auch beim Erzguss hervorragende Verwendung gefunden. Die Thonbildnerei als selbständige plastische Kunst dagegen hat drei Blüteperioden und zwar im griechisch-römischen Altertum, in der Zeit der italienischen Renaissance und in der Zeit des Rokoko. Die Antike verwandte den Thon am vollendetsten im Dienste der Kleinkunst, wie die Tanagrafiguren bezeugen; der monumentale Sinn der Renaissance bemächtigte sich in den Arbeiten der Robbia auch dieses Materiales, indem er es durch Glasur dem Marmor und Erz ebenbürtig zu machen suchte; das Rokoko griff mit den köstlichen Arbeiten eines Clodion wieder zur Kleinplastik zurück. Diese Blüteperioden, die in der Thonbildnerei hervortretenden Meister und deren Werke schilderte der Redner eingehend, indem er seine Ausführungen durch eine reichhaltige Ausstellung von Abbildungen veranschaulichte, und besonders auf einige spezielle, der Natur des Thones angepasste Typen hinwies, welche z. B. der Altar der italienischen Renaissance bei den Thonbildnern empfangen hat. — Auf eine Anfrage des Herrn Vorsitzenden bestätigte er, dass die Werke der größten Meister in der Farbengebung alle kleinlichen Details, als der dekorativen Gesamtwirkung schädlich, vermeiden. Die Versammlung bekundete ihren Dank für den Vortrag durch Beifall und Erheben von den Sitzen. — Auf dem letzten Delegirtentage des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine zu Weimar ist, wie schon erwähnt, einstimmig eine Resolution angenommen worden, in welcher die kollektive Beschickung der für das Jahr 1896 in Berlin geplanten Ausstellung durch die Vereine befürwortet wird, unter der Voraussetzung, dass die Ausstellung mindestens für das Kunstgewerbe den Charakter und den Namen einer nationalen Ausstellung erhält. Auf Vorschlag des Herrn Vorsitzenden schloss sich der Verein dieser Resolution an, vorbehaltlich einer späteren Prüfung der finanziellen Tragweite einer Beteiligung an der Ausstellung. — Herr Bauer, Generalvertreter der Gaggenauer Emaillirwerke, gab hierauf eine Erläuterung zu einer Ausstellung von Proben eines neuen Emaillirverfahrens für Eisen. Nach den Ausführungen desselben sind die genannten Werke jetzt in den Stand gesetzt, Emailleplatten bis zur Größe von 3 qm von reichster Farbenschönheit und allen Anforderungen entsprechender künstlerischer Ausführung für die praktische Verwendung zu liefern. — Die Versammlung beschloss sodann die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Erlangung eines Schildes, welches im Ausstellungsgebäude des Vereins (Poststraßenschule) als Wegweiser für die Besucher dienen soll. Zu dem Wettbewerb werden nur Vereinsmitglieder zugelassen. Die Ausführungskosten sollen 50 M. nicht übersteigen. Als 1. Preis sind 70 M. für einen bereits ausgeführten Entwurf, bezw. 30 M. für eine Zeichnung, als 2. Preis 20 M. ausgesetzt. Der Vorstand hat beschlossen, zu einer Inventarisirung Hallischer Kunstdenkmäler beizutragen und zu dem Zwecke Aufnahmen und Darstellungen geeigneter Kunstwerke in Wort und Bild zu veranlassen. — In der nächsten Vereinssitzung wird eine Ausstellung von Erzeugnissen einer neuen Erfindung eines Hallensers, des in München lebenden Glasmalers Herrn Ule, vorgeführt werden; es sind dies Glasmosaiken, die sich an Mauern befestigen lassen und den Eindruck eines Mosaikgemäldes machen.

AUSSTELLUNGEN.

Antwerpen. Unter Vorsitz des Prinzen *Franz von Arenberg* hat sich in Berlin am 21. Dezember das *Deutsche Centralkomitee für die Weltausstellung von 1894* konstituirt. Zum Vorsitzenden wurde Prinz von Arenberg, zu stellvertretenden Vorsitzenden: Reichsrat und Kommerzienrat Hassler, Augsburg, Generalkonsul Goldberger, Berlin, Kommerzienrat Lanz, Mannheim, Generalkonsul Benger, Stuttgart, gewählt. Zu Delegirten in das Centralkomitee: Geheimer Kommerzienrat Michels, Köln, Geheimer Kommerzienrat Thieme, Leipzig, Generalkonsul de Bary, Antwerpen. In den geschäftsführenden Ausschuss wurden gewählt: Freiherr von Asche, Hamburg (Harzburg), Kommerzienrat Lüdecke, Berlin, Kommerzienrat Mey, Berlin-Leipzig (Plagwitz), Geheimer Baurat Schneider, Harzburg. Zum geschäftsführenden Delegirten wurde Herr *Carl Romen*, Charlottenburg-Berlin, ernannt und sind an denselben alle auf die Ausstellung bezüglichen geschäftlichen Anfragen, Mitteilungen, sowie Anmeldungen u. s. w. zu richten.

PREISAUSSCHREIBEN.

Barmen. Der von der Pianofortefabrik Rud. Ibach Söhne ausgeschriebene Wettbewerb hat folgendes Ergebnis



Credenzschrank.

Entwurf von H. KACKENHOFF, in Nussbaum ausgeführt von R. SÜSSEMILCH, beide in Hamburg.

gehabt. Es erhielten: 1. Preis: Professor *N. Gysis*, München, Motto: „Accord“, 2. Preis: Maler *Max Läuger*, Karlsruhe, Motto: „Frau Musica“; 3. Preis: Maler *Carl Schmidt*, Dresden, Motto: „Hundert Jahre Arbeit“; 4. Preis: *Carl Adam*, Kunsthandwerkerschule, Straßburg i. E., Motto: „Darnach sich einer schickt, Darnach es ihm glückt.“

Zu unseren Bildern: Wir bringen in dieser Nummer eine Anzahl älterer und moderner Schmiedearbeiten im Anschluss an den Artikel über bemaltes Schmiedeeisen. Das Gitter an der Karl Tauchnitzbrücke in Leipzig S. 84 ist von dem Architekten *P. Schuster* entworfen und von dem Schlossermeister *H. Kayser* ausgeführt; die Brücke führt von der Altstadt nach dem neuerschlossenen Westteile Leipzigs, in dem die großen Monumentalbauten Leipzigs, das neue Gewandhaus, das Konservatorium der Musik, die Kunstakademie, die Universitätsbibliothek in den letzten Jahren entstanden sind, und in dem das Reichsgericht seiner Vollendung entgegengeht; dementsprechend musste auch der Brücke ein monumentaler Charakter gewahrt werden; es ist dies dem Architekten in vollem Maße gelungen. Das Gitterthor auf S. 85, aus der Sammlung des Kunstgewerbemuseums in Leipzig, stammt von dem ehemaligen Johannisfriedhof; es ist vom Architekten *M. Bischof* aufgenommen. Im Museum befinden sich noch mehrere Gitter, über welche im 2. Jahrgang der alten Folge des Kunstgewerbeblattes S. 91 in einem Artikel von Professor Wustmann ausführlich berichtet wird. — Das schmiedeeiserne Grabkreuz S. 89 aus Kaltern ist ca. 3 m hoch, vollständig vergoldet; an dem Original befindet sich an der Spitze angebracht die Figur des Heilands aus Blech geschnitten, wahrscheinlich eine neuere Zuthat. Der steinerne Sockel ist rechteckig. — Das Bügeleisen auf S. 92 befindet sich im Besitze des Herrn Dir. H. Karnauth in Bozen; der Kern und der senkrechte Ständer sind aus Schmiedeeisen, die Handhabe aus Holz, die gravirte Montirung aus Messing. Größte Länge des Körpers 16,8 cm, Breite 7,6 cm. — Das Truhenschloss auf S. 93 ist deutsche Arbeit in St. Michael (Eggau); dasselbe ist jetzt im Besitze der k. k. Fachschule in Swietnicki in Galizien. Der Kasten des Schlosses ist durchbrochen, so dass der Mechanismus wenigstens teilweise ersichtlich ist. Das Material ist blankes Eisen, nur die Rosetten an den Achsen der Federn sind von Kupfer. Größte Länge 34, größte Breite 22 cm. Auf S. 95 befindet sich ein Kredenzschrank, von *H. Kückenhoff* in Hamburg entworfen und von *R. Süßemilch* ebenda in Nussbaum ausgeführt. Er war in der letzten Weihnachtsausstellung des Kunstgewerbevereins in Hamburg ausgestellt und erregte durch seine praktische Einteilung und bequeme Einfachheit überall gerechtes Interesse. Von der Ankaufskommission wurde er auch sofort zur Verlosung angekauft.

BERICHTIGUNG.

In seiner „Erwiderung“ (im Kunstgewerbeblatt der Zeitschrift für bildende Kunst, Dezember 1893) sagt Herr Martin Kimbel: „Die Stuhlmann'sche Methode ist in der Hamburger Schule abgethan, und wenn sich das System noch hier und da erhalten hat, so beweist das nichts für ihre Güte.“ Diese Äußerung bedarf der Berichtigung. In der von mir geleiteten Gewerbeschule (denn um diese handelt es sich, wenn ich Herrn Kimbel recht verstehe) und den damit verbundenen Filialen bildet die sogen. Stuhlmann'sche Methode des Freihandzeichnens neben dem Zirkelzeichnen und der Projektionslehre nach wie vor die Grundlage des Fachzeichnens. Über 40 Lehrer unterrichten an jener Schule nach der genannten Methode im Freihandzeichnen nach Holzkörpern. An unserer Schule ist die Methode also nicht abgethan. Ferner ist die „Stuhlmann'sche Methode“ seit 1887 obligatorisch für die preußischen Volksschulen mit drei oder mehr aufsteigenden Klassen (siehe die von Minister v. Gossler unterzeichnete „Anweisung für die Erteilung des Zeichenunterrichts“ vom 20. Mai 1887, welche abgedruckt ist in des Unterzeichneten Leitfaden für den Zeichenunterricht), ferner in den Hamburger Volksschulen, sowie in Schweden. Die Methode hat sich somit auch nicht nur hier und da erhalten.

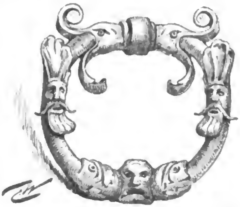
DR. A. STUHLMANN,
Direktor der Allgemeinen Gewerbeschule zu Hamburg.

ZEITSCHRIFTEN.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 7 u. 8.
Die Beleuchtung in Druckereien. — Die Anwendung von Linientönen in der Chromolithographie. — Der Centralverein für das gesamte Buchgewerbe und dessen Ziele. — Die Photographie und verschiedenartige photomechanische Pressendruckverfahren auf der Worlds Columbian Exposition in Chicago. Von G. Scamoni.

Sprechsaal. 1894. Nr. 1, 2 u. 3.
Die dekorative Kunst und das Naturstudium. Von Dr. P. F. Krell. — Das Glas auf der kolumbischen Weltausstellung. — Fabrikation des Wasserglases. Von M. v. Reiboldt. — Zur Feuerfestigkeitsbestimmung von Thonen. — Die Beiträge für die Invaliditäts- und Altersversicherung. Von R. Krause. — Technische Verwendung des Wasserglases. Von M. v. Reiboldt.

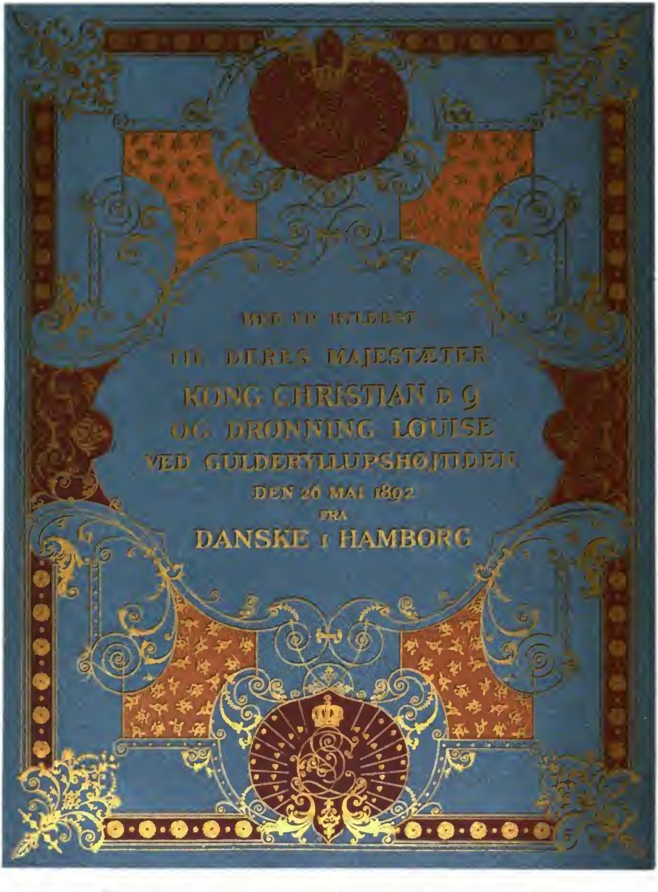
Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Heft 1.
Zum Geleit für 1894. Von H. Götz. — Das Kunstgewerbe und die Künstler. Von Dr. Th. Volbehr. — Zur Geschichte der Innendekoration bezw. der Möbel. Von O. Waldau. — Die Mitwirkung des Architekten bei der Innendekoration. Von H. Schliepmann. — Der Dekorateur. Von Prof. F. Luthmer.



Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Buchhandlung von **W. H. Kühl** in **Berlin** bei [illegible] Katalog der Werke Walter Crane's [illegible] der Aufmerksamkeit der Leser [illegible]

Druck von August Pries in Leipzig



Mappe aus Maroquinleder, in Handvergoldung mit Ledermosaik.

Entwurf von Wilhelm Weimar, Ausführung von G. Jebsen in Hamburg. Höhe 40 cm, Breite 30 cm.

Lithogr. Anstalt von J. G. Fritzsche in Leipzig.



EIN ZWEITES EXEMPLAR DES GRÄFL. BRÜHL'SCHEN SCHWANENSERVICES



Mappe aus Maroquinleder, in Handvergoldung mit Ledermosaik.

Entwurf von Wilhelm Weimar, Ausführung von G. Jebsen in Hamburg. Höhe 40 cm, Breite 30 cm.

Lithogr. Anstalt von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Figur 2.

EIN ZWEITES EXEMPLAR DES GRÄFL. BRÜHL'SCHEN SCHWANEN-SERVICES.

JM ersten Bande des von Herrn E. A. Seemann in Leipzig im Verein mit dem Unterzeichneten, damals Direktorialassistent am königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, begründeten Kunstgewerbeblattes befindet sich ein Aufsatz, betitelt: „Das gräflich Brühl'sche Schwanenservice."

Das letztere befindet sich, ca. 3000 Stücke umfassend, zu Schloss Pförten in der Lausitz im Besitz des gräflich Brühl'schen Hausfideikommisses und war damals nur wenigen bekannt; durch das Entgegenkommen des inzwischen verstorbenen Grafen Brühl wurde eine Anzahl von Porzellanen aus dem Service unter Wahrung des Eigentumsrechts dem kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin zur dauernden Aufstellung übergeben. Ein kurzer Hinweis auf die Geschichte des Services, um das sich ein völliger Sagenkreis gebildet hat, mag hier genügen.

Es steht fest, dass das kostbare Geschirr damals auf Bestellung des Ministers Graf Brühl in Meißen angefertigt wurde und als größtes Meisterwerk der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen angesehen werden muss, und scheint sich der Besteller erst nach längerer Wahl für das Schwanenmuster entschieden zu haben. In Schloss Pförten befinden sich nämlich zwei Dutzend Teller mittlerer Größe, alle verschieden in Dekor und Form, darunter Muster, die mir sonst nirgends vorgekommen sind, sie tragen sämtlich das Brühl'sche Wappen, teils auf dem Rand, teils in der Mitte des Spiegels.

Diese Teller wurden kurz vor und nach 1736 angefertigt; unter ihnen befindet sich auch einer mit dem Schwanenmuster, nur etwas anders dekorirt als das Service. Den Namen verdankt das Service dem als ornamentales Motiv auf und an allen Stücken wiederkehrenden Schwan.

Durch einen großen Glücksfall ist nun das städtische Kunstgewerbemuseum zu Köln in den Besitz eines zweiten Exemplars des Schwanenservices

gelangt, welches allerdings in mehreren Punkten von dem Original abweicht, aber dennoch ein hervorragendes Erzeugnis der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen ist. — Die figürliche Dekoration der Teller ist bei beiden Servicen gleich, sie zeigen im Spiegel in flachem Relief ein Paar Schwäne auf Wellen schwimmend; zwischen dem Schilf sitzt ein Reiher verborgen, über ihnen schwebt ein zweiter Reiher herab. Dieses Relief wiederholt sich außen an allen Gefäßen, je nach der Form gemindert.

Während das Originalservice leichte Vergoldung und Streublümchen am Rande der Teller von überaus delikater Wirkung zeigt, sind bei dem neu erworbenen Service in flotter Malerei in Purpur große Blumen und Blätter hingeworfen, die Spiegel und Rand bedecken, der schräg gerippten Form der Teller angepasst, nur das Schwanenrelief freilassend. Das hier überall fehlende Wappen dürfte ein Beweis sein, dass das vorliegende Service kein Modell, wie man vermutet, sondern als Originalarbeit für einen Besitzer, dessen Namen wir nicht kennen, angefertigt ist.

Das ganze, dem städtischen Museum zu Köln gehörende Service umfasst 54 Stücke, 15 flache und tiefe Teller (Fig. 1) mit dem oben erwähnten Dekor und eine Anzahl größere Gefäße, unter denen sich besonders eine große gehenkelte Terrine (Fig. 2) mit Deckel auszeichnet, den Knauf des Deckels bildet ein Triton, die Füße sind als Delphine dargestellt; die Terrine selbst ruht auf einer ovalen Platte, deren Griffe von Muschelwerk gebildet sind; die Abbildung zeigt neben der Terrine zwei hohe gedeckelte Kumpen Fig. 3/4, den Griff des Deckels stellt ein Schwan dar, auf dem mehrere Putten reiten, den Hals des Schwans mit einer farbigen Blumenguirlande umwindend; auch die Kumpen sind auf ovale Platten mit Griffen gestellt; die Figuren zeigen im Gegensatz zu dem Originalservice, wo eine nur leichte Staffirung im Sinne der besten Meißener Zeit stattgefunden hat, eine vollständig naturalistische Bemalung.



Figur 1.

Als besonders hervorragendes Stück zeigt Fig. 5 einen Wärmer in halbkugeliger Form nebst dazu gehöriger großer Schüssel, der Griff des Wärmers wird von einem Putto gebildet, der aus einem Füllhorn Blumen schüttet; daneben sind zwei Schwäne abgebildet auf Schüsseln Fig. 6/7; auch hier finden wir



Figur 3.





Figur 4.



Figur 5.



Figur 6.



Figur 7.

dasselbe Motiv wie bei den Kumpen, den reitenden Putto mit Blumenguirlanden, die Schwäne dienen als Saucieren und sind von feinster Ausführung, mit wenig Bemalung, nur der Schnabel und die Füße sind von tiefem Schwarz bedeckt. — Unter den einzelnen Stücken befinden sich noch einige hervorragende Kunstwerke; das Service in seiner Gesamtaufstellung ist von großartiger Wirkung, auch wurde dasselbe von Herrn Landrat Graf Brühl durch die blaue Marke und einen eingepressten kleinen Stern mit zwei Strichen auf der Rückseite als echt anerkannt!

Was die Herkunft des Services angeht, so entstammt dasselbe der Auktion Magniac zu London und wurde dort von den Gebrüdern Bourgeois aus Köln im Jahre 1892 erworben und umfasste ursprünglich 103 Stück.

Dem Kölner Kunstgewerbemuseum wurde diese herrliche Erwerbung ermöglicht durch eine Stiftung von 2000 Mark des verstorbenen Herrn Landgerichtsrat Nakatenus und einen Zuschuss von 300 Mark des Herrn Kommerzienrat Grüneberg zu Köln. Diese Gabe beweist wieder, welches Interesse die Kölner Bürgerschaft an der Entwickelung des städtischen Kunstgewerbemuseums seit seiner Entstehung nimmt, denn gerade die Porzellansammlung konnte sich durch wiederholte Stiftungen und Ankäufe zu einer ungeahnten Höhe entwickeln, wie sie in einer Provinzialhauptstadt schwer zu erreichen ist!

A. P.



Siegel Königs Ottokar von Böhmen. (Vgl. S. 102.)



Kopfleiste. Von JOHANN MATTHIAS KAGER.

FLAGGEN UND FAHNEN.

ES ist ein schöner Brauch in Hamburg, dass man bei festlichen Anlässen dort so viel Flaggen aufzieht als möglich, nicht nur eine große am Flaggenstocke, der fast auf keinem Hause in Hamburg fehlt, sondern, dass man von diesem ausgehend, auch Leinen mit aneinander gereihten Flaggen nach verschiedenen Teilen der Stirnseite des Hauses ausgehen lässt; nicht die Flaggenschiffe zu vergessen, welche wir mit Flaggen bedeckt vor am Wasser gelegenen Gebäuden liegen sehen, in denen Hochzeiten gefeiert werden. Die Flagge, eine echt germanische Erfindung, halten wir eben für besonders geeignet, dem Frohsinn Ausdruck zu geben, das bunte feine Tuch, dem der Wind Leben giebt, das mit dem lauen Windzuge zu kosen, gegen den Sturm sich zu wehren scheint.

Die Römer besaßen keine Flaggen oder Fahnen. Ihre Feldzeichen waren aus Erz, nur vereinzelt findet sich ein kleines Stück Zeug an einer Querstange. Dies ist das Urbild der schweren steifen Kirchenfahne, früher bis zur Hälfte, ja bis zu zwei Dritteln von unten nach oben in 3 Streifen gespalten. Aus der Kirchenfahne entwickelte sich das Banner, dessen Ungelenkigkeit wir so oft auf dem Theater bedauern können, und welches sich leider als Norm für Vereine festgesetzt zu haben scheint. Damit sollte gebrochen werden, worüber Weiteres unten folgt.

Auf alten römischen Skulpturen begegnen wir bei den germanischen Hilfstruppen den Vorläufern der Flagge, männlichen Tiergestalten, welche aus einem leichten Stoffe gefertigt, deren dünn gegerbtes Fell, zu einer Art Sack zusammengenäht, durch den Wind aufgeblasen wurde, genau so wie die Japaner es noch heutigen Tages lieben.

Dann sehen wir in der romanischen Periode die ersten Tournierfahnen erscheinen, zuerst bandartige, am Ende befranzte Tuchstreifen, dann viereckige, mit Ein- oder Ausschnitten versehene Tücher, welche aber augenscheinlich noch keine Wappen trugen, sondern reich mit Gold durchschossene Gewebe gewesen zu sein scheinen.

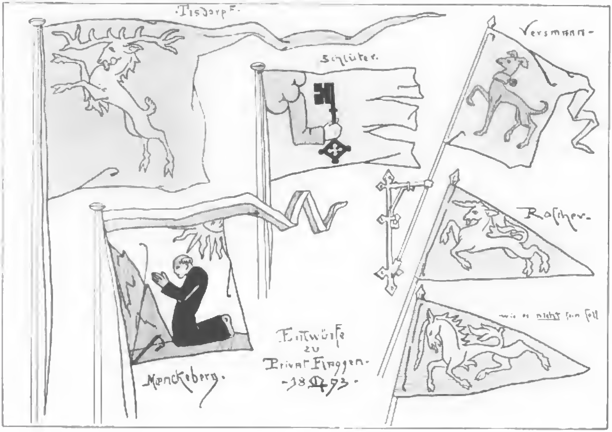
Mit der gotischen Baukunst erscheint die Rennfahne, ein mit der längeren Seite am Schaft befestigtes Stück Tuch, oben mit einer dreieckigen Verlängerung versehen. Diese Rennfahnen zeigen zuerst die heraldischen Figuren, in Übereinstimmung mit dem Schilde des Reiters und dessen Pferdecouvertüre. Die schönen Reitersiegel der regierenden Herren, der Herzöge von Steiermark, Österreich, Sachsen u. s. w. zeigen sehr schöne Vorbilder solcher Fahnen (S. 101). Sind die Wappenfiguren dem Tierreiche entlehnt, so sind sie stets dem Stocke zugewandt darzustellen. Sehr schöne Fahnen zeigt die Sachsenchronik, ein Incunabel mit herrlichen Holzschnitten. Die Fahnen haben sich aber im Laufe der Jahrhunderte vergrößert, und zeigen in der Sachsenchronik schon eine ganz ansehnliche Größe mit stark entwickeltem Wimpel. In der Schedel'schen Weltchronik kommen Fahnen verschiedentlich vor, so eine, in der Gruppe der zwei Ritter, mit einem Klunker am Ende, welcher das in Falten gelegte Fahnentuch abschließt. Die Dame aus der Zeit des Anfangs des 16. Jahrh. mit dreieckiger Fahne ist aus Burckmair's Triumphzug und findet sich als Schildhalterin auf einer anderen großen Fahne, ähnlich der der

spätgotischen Zeit, aber aus schwerem Stoff gearbeitet, oben mit einer Stange versehen, um das Fahnentuch auch bei Windstille offen und entfaltet zu halten.

Die Fahnen des Fußvolks waren große Tücher ohne Wimpelenden, wie der berühmte Dürer'sche burgundische Fahnenträger zeigt, an kurzem Stil (S. 104). Sie wurden in schönen Schwingungen stets in Bewegung gehalten und müssen ein farbenreiches Bild gewährt haben. Die Kunst des Fahnenschwenkens gebauten Mitgliedern zu schwenken wären, welche bei solchen Gelegenheiten möglichst auch einen farbigen Anzug enganliegenden Schnitts zu tragen hätten.

Auf den Schiffen hatte man Banner ähnlich jenen wie bei uns auf der Lombardbrücke, oder es wurden auf dem Achterdeck und dem Vorderkastell Fahnen aufgesteckt, noch keine Flaggen aufgezogen.

Die aufgezogenen Flaggen, früher auch der Flüger genannt, ist somit erst verhältnismäßig neue-



Hamburger Flaggen. [1]

war sehr ausgebildet, sie wollte eigens gelernt sein und brachte dem, der sie vorzüglich ausübte, große Ehre. Anstatt der langweiligen steifen Vereinsfahnen an langen Stangen, mit denen die Träger nichts anfangen können als sie starr vor sich hin zu tragen, sollten bei allen Vereinen die alten kurzstieligen Fahnen mit den Vereinswahrzeichen wieder eingeführt werden, die von ausgesuchten jungen wohlren Ursprungs, da die zusammengesetztere und höhere Takelung die leichtere Beweglichkeit im Auf- und Niederholen der Flagge bedingte. Die Notwendigkeit der Deutlichkeit auf große Entfernungen hat dazu geführt, an die Stelle der Wappenfiguren einfachere Zeichnung zu setzen, und zwar meistens Streifen. Unsere deutsche Flagge, bekanntlich von dem Sekretär der Hamburger Handelskammer Dr. Soetbeer erdacht, der seinen Artikel aber in der Weser-Zeitung erscheinen ließ, ist eine der glücklichsten Zusammensetzungen, denn man erkennt das Schwarz-Weiß-Rot schon sehr weit. Können wir uns so auf

1) Die heraldischen Farben oder Tinkturen sind, wie üblich bezeichnet: Rot durch senkrechte, Blau durch wagerechte, Grün durch schräge von rechts oben nach links unten laufende Striche, Gelb durch Punkte.

See nichts Besseres wünschen, als unsere Handelsflagge, so ist die ausschließliche Verwendung der Landesfarben im Lande selbst kaum angebracht. In fremden Landen bezeichnet die Landesflagge das Schiff als Stück der deutschen Heimat. In dieser selbst sollte daher der Individualität größerer Spielraum gelassen werden und die Privatpersonen daher Flaggen aufziehen oder Fahnen ausstecken, welche das Wappen des Geschlechts tragen, dem der Betreffende angehört. Erkundigungen bei den namhaftesten hiesigen Juristen und Richtern haben ergeben, dass dem durchaus nichts im Wege steht, und warum soll man denn unnötigerweise die schon so wie so große Schablonirung der Menschen noch dadurch vergrößern, dass alle dieselbe Fahne ausstecken? Welch andern Eindruck würde es machen, wenn solch farbenprächtiges Bild, wie Wappenflaggen es darzubieten im stande sind, über unsern Häusern sich entfaltet. Wir haben ja gerade in Hamburg solche große Anzahl alt eingesessener Geschlechter mit angestammten Wappen, — und wer keins hat, kann zu jeder Zeit eins annehmen, sofern es nur nach den Regeln der guten Heraldik geschieht — dass es sich wohl verlohnen würde, wenn Handwerker sich auf diesen Erwerbszweig würfen. An Vorbildern fehlt es ja nicht, doch soll man solche nicht einfach sklavisch nachahmen, sondern in ihrem Geiste weiterschaffen, nachdem man sich in sie hineingedacht hat. Auf umstehender Tafel ist dazu der erste Versuch gemacht worden, Tesdorpf, Schlüter, Moenckeberg, Versmann, Roscher, letzterer das Einhorn in einer Dreiecksfahne, dem Stocke zugewandt, wie es richtig, wenn auch etwas unbequem ist. Die beifolgende Pause ist ein schöner Entwurf des Herrn Prof. Hildebrandt-Berlin. Die Dreiecksform könnte dazu verleiten, das Einhorn mit dem Kopf nach der unteren Langseite gewandt zu zeichnen; das ist falsch. —

An der Fahne mit dem Versmann'schen Wappen ist eine Vorrichtung angebracht, welche in Siena sich häufig an den Häusern findet, ein Fahnenhalter. In der genannten italienischen Stadt befinden sich solche Fahnenhalter an den Mauern der Häuser zwischen den Fenstern an allen Stockwerken (s. Kunstgewerbeblatt, N. F. Bd. II, S. 158). Wie reizend müssen die so ausgesteckten Fahnen die Architektur heben und zugleich die Straßen beleben. Die dazu zu verwendenden Fahnen dürfen aber nicht die Landesfarben tragen, denn dann würde wieder gleich die uns jetzt anhaftende Monotonie den erworbenen Farbenzauber zu nichte machen. Diese Fahnenhalter verdienten wirklich, dass man sie wieder allgemein einführte, zumal in den nach den schönsten Regeln der Baupolizei in geraden Linien angelegten Straßen und aufgeführten sogenannten Gebäuden.

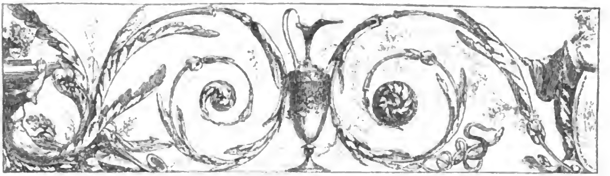
Noch ein Wort über Flaggenstangen, welche häufig als bequeme Krönung eines Hauses mit schwerem Knopf oder dicker Spitze hergestellt werden. Solcher Aufsatz widerstrebt dem Wesen der Flagge, welche selbst der oberste Teil desjenigen Gegenstandes sein soll, den sie ziert, ohne noch anderes über sich zu haben. Dicke Spitzen der Flaggenstöcke vernichten die feine Wirkung der Bewegungen des Flaggentuchs und sollten daher fortfallen.

Hamburg, im November 1893.

DR. ED. MAYER.



Trommler und Fahnenschwenker aus dem Bauernkriege.
Kupferstich von S. BEHAM.



Kopfleiste, von SALEMBIER. (18. Jahrhundert.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Balthasar Sylvius, *Quatre suites d'ornements*. La Haye, Martinus Niyhoff. fl. 25.

Im Verlage von M. Niyhoff im Haag erschienen bereits zwei Bände von Nachbildungen von Ornamentstichen über holländische Goldschmiedekunst von Adam van Vianen und Balthasar Sylvius; als dritter Band reiht sich ihnen eine Folge von vier Abteilungen von Ornamentstichen an, ebenfalls nach den Entwürfen von Balthasar Sylvius. In drei Abteilungen dieses Werkes finden wir maurische Ornamente, die in mehr oder weniger reicher Fülle Bandverschlingungen zeigen; einige durchsetzt mit Menschenköpfen, Löwenmasken u. s. w., sowie einzelne Blätter mit Cartouchen. Eine besondere Abteilung, welche als die hervorragendste gelten muss, enthält in reicher phantastischer Ausgestaltung Entwürfe zu Vasen, Schalen, Prunkgeräten mit herrlichen Cartouchen des edelsten Stiles um 1568. Über das Leben dieses bedeutenden Künstlers der holländischen Ornamentistenschule ist bisher wenig bekannt; er soll in Antwerpen gearbeitet haben 1550—1570, seine Werke sind überall zerstreut, in der Bibliothèque nationale in Paris befindet sich die erste Abteilung der Originale vorliegenden Werkes, die zweite ist im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien aufbewahrt. Das einzige Exemplar der dritten Folge befindet sich im Kupferstichkabinett zu München. Die vierte Folge ist zusammengesetzt aus Originalen, welche sich im Kunstgewerbemuseum zu Berlin und im Museum zu Wien befinden. Das Titelblatt, nach dem einzig bekannten Exemplar, welches sich im Kupferstichkabinett zu Amsterdam befindet. Der Herausgeber hat sich durch die mühevolle Zusammenstellung des Werkes ein bleibendes Verdienst erworben und hofft dasselbe sogar noch zu vergrößern durch Sammeln einiger fehlenden Blätter; dem Werke ist nur die weiteste Verbreitung zu wünschen, dessen gediegene Ausstattung und mäßiger Preis es auch nicht anders erwarten lässt.

Traute Wohnräume. 5 Lieferungen zu je 10 Tafeln. Imp.-Fol. Preis jeder Lieferung 18 M. Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin.

Ein Prachtwerk von vornehmster Ausstattung liegt jetzt vollendet vor uns; es giebt uns in schönsten photographischen Aufnahmen eine Anzahl Berliner Wohnräume wieder, deren wohlhabende Besitzer es verstanden haben, ihrem eigenen Geschmack bei der Wahl der Ausstattung zu folgen; wir sehen diese Zimmer nicht mehr streng nach Pariser Geschmack, nicht in italienischer oder deutscher Renaissance, auch nicht mehr im Rokokostil; in herrlichster Zusammenstellung hat der Bauherr und Architekt die Kunsterzeugnisse verschiedener Jahrhunderte benutzt, um sein Heim zu verschönern, es vollständig seinem Wesen, seinen Lebensgewohnheiten anzupassen; die Räume haben eine individuelle Gestaltung angenommen in echt künstlerischem und wahrhaft vornehmem Geschmack. — Zu einem der vornehmst ausgestatteten Wohnhäuser zählt unzweifelhaft das des Professors Dr. von Kaufmann, dessen Arbeitszimmer durch zwei Stockwerke gehend ein höchst malerisch wirkender Raum ist, nach den Angaben des Besitzers ausgeführt, der sein kostbar künstlerisches Gepräge durch die Ausstattung mit zum Teil alten Möbeln, Wand- und Fußteppichen, mit Gemälden und plastischen Kunstwerken erhält. Aus der Villa vom Rath finden wir drei Zimmer wiedergegeben, zu deren Ausstattung überwiegend alte Gegenstände aus verschiedenen Sammlungen verwendet worden sind; das Speisezimmer umkleiden Paneele, welche der Sakristei des Domes zu Trier entstammen; die ganzen Räume sind ein Muster vornehmer Pracht, bei der jede Überladung vermieden ist! Von der Villa Ende in Wannsee werden vier Tafeln gegeben; der Besitzer und gleichzeitige Erbauer dieses Landhauses hat es verstanden, mit einem fein ausgebildeten Sinn für das Malerische die Dekoration seiner Räume und den künstlerischen Inhalt vollkommen harmonisch zusammenzustimmen. Die herrlichsten Kunstschätze, die Jahrzehnte hindurch gesammelt wurden, sind dabei zur Verwendung gekommen. Von besonders malerischer, reizvoller Wirkung ist das Atelier der ungarischen Malerin Vilma Parlaghy, ganz nach ihren Anordnungen ausgeschmückt, ein echtes Künstlerheim. Ganz eigenartig ausgestattet sind die Räume des Architekten Hans Grisebach; die Decken sind in Kalkputz hergestellt, worin auch die Ornamente gleich aufgetragen wurden, die innere Ausschmückung lehnt sich an gute Muster der deutschen Renaissance an, trägt aber einen modernen Charakter, der die gesamte Ausstattung zu einer völlig selbständigen Schöpfung macht! — Ferner finden wir herrliche Räume aus dem Palais der bayerischen Gesandtschaft, deren Dekoration sich in den Grenzen eines maßvollen, von den besten Mustern abgeleiteten Rokokos hält; die ganze Ausstattung ist modern bis auf die Bilder. Mit großem Geschick und feinem Geschmack hat Professor Otzen es verstanden, die Stilformen

des romanischen und gotischen Mittelalters festzuhalten, wofür das Speisezimmer in seinem eigenen Heim ein herrliches Beispiel giebt, ebenso die von ihm ausgeführten Innenräume nnd die Gartenhalle der Villa Oppenheim. Eine Reihe anderer moderner Wohnräume geben nns den Beweis, wie wahrhaft schön und künstlerisch das eigene Heim auszuschmücken ist, nach freier Wahl, nach eigenem Geschmack, und mit Recht nennt der Herausgeber sein Werk „Traute Wohnräume", traut zunächst für die Bewohner — und, weil diesen entsprechend, auch für die Besucher. Möge dieses Werk sich recht viel Freunde erwerben, in seiner Reichhaltigkeit bietet es die herrlichsten Anregungen für Jedermann.

Farbige Entwürfe für dekorative Malereien aus der Zeit des Rokoko. In Farbenlichtdruck nachgebildet von Albert Frisch nach Originalzeichnungen ans der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin, herausgegeben von Dr. *P. Jessen*. Berlin, Georg Siemens, 1894. 12 farbige Tafeln. Fol. Preis M. 25.

Es fehlt der Praxis an getreuen Farbenvorlagen für Rokokomalereien. Meist werden die Formen zu schwer, die Farben zu süßlich behandelt. Hier können die vorliegenden Nachbildnngen alter Handzeichnnngen helfen, deren anmutige Zeichnung und sichere Färbung tren nnd feinfühlig wiedergegeben sind, so dass die wertvollen Originale nahezn ersetzt werden. Ein Teil der Blätter gehört der graziösen französischen Vorstufe des Rokoko an, der Zeit der Régence, und lässt sich auf den genialen Erfinder Claude Gillot, den Lehrer Watteau's, zurückführen; die übrigen stellen den Fortschritt von dieser zierlichen Auffassung zu bewegteren, reicheren nnd schwereren Formen anschaulich dar. Es sind Wandfüllnngen und Decken, Fächerblätter, Klavierdeckel u. a., teils ornamental, teils figürlich verziert. Es wäre erwünscht, dass die Architekten, Zeichner und Maler diese sorgfältig gewählten und zuverlässigen Beispiele höchst anmutiger Dekoration recht ergiebig zu Rate zögen, um vor den naheliegenden Übertreibungen des Rokoko behütet zu werden.

— Als fünfzehntes der vom *Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin* herausgegebenen Vorbilderhefte erscheint soeben ein Heft nmfassend „Thüren". Es enthält die Abbildnngen von zehn Thüren, sämtlich bis auf die letzte aus Indien stammend, aus dem Besitze des Kgl. Kunstgewerbemuseums entlehnt. Die meisten sind in Italien erworben, einige aus Holland, Berlin nnd der Schweiz. Ein erläuternder Text, von *Julius Lessing's* Meisterhand geschrieben, giebt eingehende Beschreibnngen der Thüren mit Angaben ihrer Herkunft und Maße; die erste Tafel ist in Farbendruck hergestellt, und die letzte giebt Auskunft über die Profile der Thüren.

VEREINE.

Berlin. Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* beschäftigte sich am 14. Februar mit der Frage der Berliner Gewerbeausstellung, über deren organisirte Beschickung durch das gesamte deutsche Kunstgewerbe auf einem Abgeordnetentag des Verbandes am 16. Februar entschieden werden sollte. Diese Beratung fällt, wie ans einem Schreiben des Vorsitzenden hervorgeht, jetzt aus, da von den auswärtigen Vereinen zwar 19 für die Abhaltung waren, 10 aber nicht dafür oder dagegen, so dass die notwendige Zweidrittelmehrheit für die Einberufung nicht erzielt ist. Da der für die Kunstgewerbeausstellung so wichtige Antrag damit gefallen ist, so lohnte es wohl, festzustellen, dass unter den direkt gegen die Berliner Ausstellung sich erklärenden Vereinen diejenigen zn Hannover, Hanan, Stuttgart, Schwäbisch-Gmünd nnd München sich befinden. Architekt Hoffacker nahm aus dieser (offenbar etwas partikularistischen) Zerfahrenheit des „Verbandes" Gelegenheit, kurz auf die Verhandlungen in Weimar zurückzugreifen, bei denen Professor v. Lange in München namens seines Vereins die Beteiligung bestimmt zugesagt hatte, falls die kunstgewerbliche Abteilung der Berliner Ausstellung einen nationalen Charakter erhalte. Nachdem alles mögliche geschehen, das Berliner Komitee zu einem derartigen Zugeständnis zn bewegen, erklärt der Münchener Verein mit Rücksicht auf eine weit später ins Leben gerufene kleinere Ausstellnng in Nürnberg, dass er wegen offiziöser Wünsche an höher Stelle zurücktreten müsse. Architekt Hoffacker bittet, über die von dem Vorort gemachte Mitteilnng zur Tagesordnung überzugehen, da es nicht der Würde des Vereins entspreche, über die Beteiligung oder Nichtbeteiligung der auswärtigen Vereine jetzt noch weiter zu verhandeln. Der Umstand, dass Berlin namentlich von Süddeutschland jetzt im Stich gelassen werde, müsse alle Kunstgewerbetreibenden anspornen, mit Aufbietung der besten Kraft die Ehre der Reichshauptstadt zu vertreten. Dann erst wird es aufhören, dass man, wie in München (1888) nnd in Chicago (1893), von dem Berliner Kunstgewerbe nur mit Achselzucken redet. Nachdem diese Ausführungen unter dem lebhaftesten Beifall der zahlreichen Versammlung beendet waren, teilte der zweite Vorsitzende, Bronzefabrikant Otto Schulz, mit, dass der Vorstand in der nächsten Sitzung den Plan für die Beteiligung des Berliner Vereins an der Ausstellung vorlegen werde.

-u- ***Berlin.*** *Über die Stilformen seit der Renaissance im Anschluss an die Ornamentstichsammlung des Königl. Kunstgewerbemuseums in Berlin* sprach am Mittwoch den 31. Jannar Herr Bibliothekar Dr. *P. Jessen* in der *Vereinigung Berliner Architekten*. Die Ornamentstichsammlung, welche einen wertvollen Teil der Bibliothek des Museums bildet, bietet das reichste Material für die Entwickelung der Kunstformen seit der Renaissance. Was wir heute als Vorlage für Atelier und Werkstatt in Lithographie und Photographie kennen, fasste man seit dem 16. Jahrhnndert im Kupferstich zusammen, nnd daher bezeichnet man diese ganze Litteratur mit dem Namen „Ornamentstichsammlung". Diese Stiche, erfunden anfangs von Goldschmieden für die Werkstatt, erschienen zunächst als Einzelblätter, nnd erst seit 1550 sind sie in kleinen Folgen von mehreren Blättern vereinigt, jetzt auch von Zeichnern und Architekten gezeichnet. Besonders zur Zeit der Hochrenaissance hat diese Litteratur einen breiten Boden gefunden. Ducerceau beschäftigte ein ganzes Atelier von Zeichnern und Stechern, nnd in den Niederlanden hat besonders Vredeman de Vries seine zahlreichen Stiche schon zu kleinen Heften vereinigt. In Deutschland aber sind es immer die Goldschmiede, die mit dem Ornamentstich die führende Rolle übernehmen. Zu sehr viel größerem Umfang kommt diese Litteratur in der Zeit des Barockstils im 17. Jahrhundert. Aber verhältnismäßig wenig stammt aus Italien, um so breiter jedoch fließt der Strom dieser Vorlagen aus Frankreich und die Geschichte der modernen französischen Stilarten liegt recht eigentlich in diesen Ornamentstichen. So lässt sich das ganze französische Barock an der Hand der Ornamentstichsammlung am besten studiren. Und der Inhalt ist reich nnd mannigfaltig; denn diese Stiche enthalten nicht nur das Ornament als solches, sondern ganze Entwürfe für Möbel, Gold und Silber, Schmiedeeisen und

das ganze Gebiet der Dekoration, soweit es bei der Baukunst in die Erscheinung tritt. Diese große und weite Litteratur besitzt die Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums in so außerordentlich weitem Umfange, wie kaum eine andere derartige Sammlung, und sie bildet gerade für Lehrzwecke das beste Material. Den Grundstock dieser einzig dastehenden Sammlung hat der französische Architekt Destailleur zusammengebracht, der auch das Palais Pless in der Wilhelmstraße gebaut hat. Vor etwa fünfzehn Jahren gelang es, die ganze Sammlung zu kaufen, und nachdem sie durch ältere Bestände aus dem königlichen Kupferstichkabinett und zahlreiche antiquarische Ankäufe ergänzt ist, ist man seit längerer Zeit mit der Katalogisirung und der Drucklegung des Kataloges beschäftigt, von dem bis jetzt etwa 22 Bogen hergestellt sind und der etwa zu Ostern fertig vorliegen wird. Außer diesen Stichen besitzt die Ornamentstichsammlung als kostbare Ergänzung eine große Reihe von Originalhandzeichnungen. Mit Hilfe des Projektionsapparates werden sodann die einzelnen Stilarten seit der Renaissance durch eine Auswahl aus den bedeutendsten Meistern erläutert.

Braunschweig. Die am 18. Februar im Saale des Altstadtrathauses abgehaltene allgemeine Mitgliederversammlung des Kunstgewerbevereins war leider nur recht schwach besucht. Da der Vorsitzende des Vereins, Professor Uhde, verhindert war, eröffnete Fabrikant Boller die Versammlung, worauf Regierungsbaumeister Bock den Jahresbericht und Kassenschluss mitteilte. Danach wurden im verflossenen Jahre, dem 18. Vereinsjahre, 5 ordentliche Sitzungen und mehrere Vorträge gehalten, sowie ein gemeinschaftlicher Ausflug unternommen. Bei letzterer Gelegenheit wurden dem Verein von ungenannter Hand 100 M. gestiftet. Gegenwärtig zählt der Verein 373 Mitglieder. Die Einnahmen des vergangenen Jahres betrugen 5151 M., die Ausgaben 5082 M. Bei der nun folgenden Vorstandswahl wurden die ausscheidenden Vorstandsmitglieder wiedergewählt, nämlich Maurermeister Baumkauff, Schlossermeister Behrens, Hoflieferant Nehrkorn, Hoftischler Osterloh, Kaufmann Rimpau, Kaufmann Schmidt, Hofjuwelier Siebrecht, Rentner Solmitz und Landgerichtsdirektor Dr. jur. Tunika. (Braunschw. Landesztg.)

Magdeburg. Der „Fachabend für Holzschnitzerei" des Kunstgewerbevereins am 9. Febr. fand rege Beteiligung und lebhaftes Interesse. Die Bildhauer Koch, Kaiser und Schumann, Feltsch, Jacobs und Zempter hatten vortreffliche Arbeiten aus der eigenen Werkstatt zur Ausstellung gebracht und Dr. A. List hatte die Freundlichkeit gehabt, meisterhafte Schnitzwerke der Vergangenheit aus seiner Sammlung für den Abend zur Verfügung zu stellen. Nach den begrüßenden Worten des stellvertretenden Vorsitzenden, Bildhauer Habs, teilte Dr. Volbehr zunächst mit, dass der Dresdener Delegirtentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine, auf dem über die vorbereitenden Schritte zu einer Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung im Anschluss an die Berliner Gewerbeausstellung beraten werden sollte, bis auf weiteres vertagt worden sei, da nur zehn Vereine sich zustimmend geäußert hätten. Sodann berichtete er an der Hand der ausgestellten Entwürfe für ein Rednerpult über die Vorgeschichte der ausgeschriebenen Konkurrenz und über deren Ergebnisse. Zum Eintritt in das Hauptthema des Abends gab Dr. Volbehr in kurzen Umrissen ein Bild von der geschichtlichen Entwickelung der Holzschnitzerei. Bildhauer Koch sprach hierauf über die Holzschnitzkunst der Gegenwart, über ihre stilistische Entwickelung in Bezug auf den Schnitt, charakterisirte eingehend die Technik, sowohl der zierlichen Arbeiten für Innenräume, wie der kräftigen Schmuckformen am Hause selbst. Überall müsse das Werkzeug dem künstlerischen Willen folgen, dann gäbe es keine unüberwindlichen Schwierigkeiten. Sodann äußerte sich der Redner über den inneren Gegensatz der italienischen und der niederdeutschen Holzschnitzerei der Renaissance, der sich aus dem Vorlagenmaterial erkläre: dort Marmorskulpturen, hier Flachschnitzereien in Holz. Im Anschluss an diese Ausführungen sprach Regierungsassessor Winkel über Kerbschnittarbeiten, seine Worte durch eine Reihe eigener Arbeiten illustrirend. Er hob die Bedeutung eigener kunstgewerblicher Thätigkeit für Nicht-Fachleute hervor, erläuterte die Technik unter Vorführung der Werkzeuge und sprach eingehend von der Mannigfaltigkeit des Kerbschnitts bei aller äußeren Beschränkung. Die Betrachtung der prächtigen ausgestellten Schnitzarbeiten aus allen Gebieten der Holzschnitzkunst hielt die Versammlung noch lange beisammen.

(Magdeburgische Zeitg.)

AUSSTELLUNGEN.

Berlin. *Heraldische Ausstellung 1894.* Der Verein *Herold* zu Berlin beabsichtigt, aus Anlass der Gedenkfeier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens, während des Monats November 1894 eine Ausstellung von Gegenständen aus dem Gebiete der Wappenkunde zu veranstalten, welche insbesondere die künstlerische und kunstgewerbliche Seite der Heraldik veranschaulichen soll. Rein genealogische Arbeiten sind ausgeschlossen. Die Ausstellung wird mit Genehmigung der Generalverwaltung der Königlichen Museen im Lichthofe des Königlichen Kunstgewerbemuseums zu Berlin stattfinden. Sie bezweckt, ein möglichst getreues Bild zu geben von der vielseitigen Anwendung der Heraldik und heraldischer Figuren auf Kunst und Kunstgewerbe. Demgemäß sind sowohl alte als moderne Kunstwerke dieser Art für die Ausstellung willkommen. In Bezug auf die auszustellenden modernen kunstgewerblichen Gegenstände muss die Ausstellungskommission an der Bedingung festhalten, dass dieselben durchaus den Regeln der Heraldik entsprechen und auch in technischer Beziehung tadellos sind, sowie dass sie vorwiegend heraldische Darstellungen zeigen. Gemalte Scheiben (Glasfenster) können leider nicht ausgestellt werden, da der Ausstellungsraum nur Oberlicht hat. Ältere Kunstwerke mit heraldischem Schmuck sind besonders willkommen. Für die geschützte und gefahrlose Aufbewahrung derselben während der Dauer der Ausstellung bietet der Ausstellungsraum vollkommene Sicherheit. Ausstellungsprospekte und Anmeldescheine versendet auf Wunsch Prof. Hildebrandt, Berlin W., Derfflingerstr. 20a, welcher auch zu jeder weiteren Auskunft stets gern bereit ist.

Berlin. Im Lichthofe des *Königl. Kunstgewerbemuseums* begann am Dienstag den 20. Februar die Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse Nordamerikas, welche bei Gelegenheit der Weltausstellung in Chicago von der Königlichen Staatsregierung angekauft sind. Die Ausstellung umfasst Möbel, vorzüglich Stühle, Silberwaren, Glas, Tapeten, Korbwaren, Handwerkszeuge, Eisenarbeiten, Schlösser und in besonders reicher Entfaltung Beleuchtungskörper für elektrisches Licht. Durch gütige Hilfe des Herrn *Arnold von Siemens* ist das Museum in den Stand gesetzt, diese Beleuchtungskörper auch abends im Betrieb vorzuführen. Zu gleicher Zeit sind die Neuerwerbungen des Museums ausgestellt. Die Ausstellung wird bis Anfang April dauern. Die Galerie mit dem brennenden Lichtkörper (aber nur diese) wird auch Dienstags und Freitags abends von 7 bis 9 Uhr zugänglich sein.



Ofenkachel im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe i. B.; aufgenommen und gezeichnet von H. Ewerbeck.

Berlin. Von dem Amerikanischen Hause und seiner Ausstattung erzählte Prof. *Julius Lessing* in einem öffentlichen Vortrage, welcher die fesselnde Ausstellung der im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums vereinigten Arbeiten aus Amerika illustrirte und ergänzte. Das dargebotene Bild transatlantischen Kunstgewerbes sei amerikanischer als das, was man jenseits des Ozeans an irgend einer Stelle zusammen finde. Denn die spezifisch amerikanische Richtung gehe dort neben der Strömung alter Kultur einher. Nach anderer Richtung aber hat die Ausstellung eine Lücke: es fehlt ihr der Rahmen, die Gesamteinrichtung in Form und Farbe. Die amerikanische kunstgewerbliche Ausstellung in Chicago zeigte ein keineswegs erfreuliches Bild; es war daher nötig, zu den Ankäufen die Magazine von Chicago und namentlich die von New York aufzusuchen. Man wurde auch dort immer wieder auf die massenhaften Importe und Nachahmungen europäischer Stücke hingewiesen. Diese Waren entsprachen mit ihrer überladenen Vergoldung und Bemalung so recht dem brüsken Geschmack amerikanischer Parvenus. So sind auch schon die Salons der Dampfer in den zu stark aufgetragenen Ornamenten gehalten. Man bekommt zuerst in den Magazinen den Eindruck, wie etwa in Brüssel, wo sich die Waren ähnlich zusammendrängen. Hinter dieser Schicht aber entdeckt man endlich eine ganz kolossale Fabrikation für den Massenbedarf, die in die Millionen geht. Worin liegt nun der generelle Unterschied der beiden Arten? In Europa werden die Sachen aus historischen Überlieferungen abgeleitet, die wir ja auch nach diesen Perioden benennen; sie sind, wie ein Blick auf Thüreinfassungen, Möbel etc. lehrt, aus architektonischen Formen erwachsen. Amerika hingegen baut aus dem momentanen Bedürfnis heraus, und so entstehen Formen, die wirklich lebensfähig sind und bei aller konstruktiven Einfachheit weit mehr unserer Gegenwart entsprechen, als eine auch noch so geschickte Repetition früherer Formen. Die scheinbare Schmucklosigkeit empfindet man als etwas Wertvolles und Wohliges gegenüber der Schein-Architektur, welche die Formen des Pantheons und der alten Patrizierhäuser ohne weiteres auf unsere kleinbürgerlichen Verhältnisse übertragen hat. Als Ersatz tritt dafür in Amerika mit wunderbarer Kraft die Farbe ein. Hier ist besonders Japan Lehrmeisterin gewesen. Direktor Lessing entwarf dann eine lebendige Schilderung des amerikanischen Hauses. Sehr bemerkenswert ist, dass dort alles offen gehalten wird. Für unsere guten schmiedeeisernen Thüren war kein Bedürfnis vorhanden. Die Hausthür ist doppelt, und die äußere beweglich. Das Glas, das bei den Thüren verwandt wird, hat die außerordentliche Kunstverglasung gefördert. Im Inneren hat das amerikanische Haus so gut wie gar keine Thüren; infolge der Durchblicke erscheint selbst ein kleines Haus als geräumig; die Öffnungen, an denen man Vorhänge anbringt, sind nicht größer als nötig ist. Die Thüren haben keine Bedachung, sondern eine einfache Einrahmung. In Amerika sind die Fenster von verschiedener Breite, je nachdem man in den einzelnen Räumen mehr oder weniger Licht braucht. Die Fenster werden nicht verhängt; die Unsitte, durch solche Dekorationen die Räume zu verdunkeln, kommt bei uns ja auch schon in Wegfall. Wand und Decke werden nicht bemalt, sondern tapezirt mit den durch Maschinenarbeit hergerichteten Stoffen. In einem solchen Zimmer sind fast gar keine Kastenmöbel und keine Schränke; man hat dafür einen Alkoven oder bewahrt die Sachen hinter Verschlägen auf. Fast gar keine Möbel gehen über Brusthöhe hinaus; auf Regale,



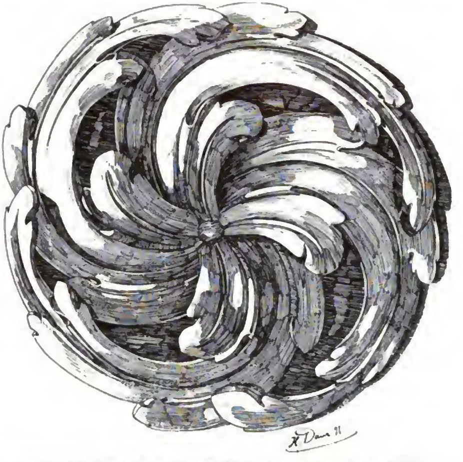
Kandelaber für Gas- und elektrisches Licht; ausgeführt von P. STOTZ in Stuttgart. (Chicago)

die mit seidenen Zuggardinen oder auch mit Thüren geschlossen sind, wird alles mögliche gestellt. Nur der Kamin ist überbaut. In solchem Raum stehen meist nur Sitzmöbel, aber in unglaublicher Vollkommenheit. Kein Mensch denkt drüben daran, eine komplette Garnitur zu besitzen; man hat so viel Stühle als man braucht, aber so mannigfach wie möglich, für jede Größe, für die Arbeit und fast für jede Tageszeit. Die Tische sind klein und werden hierhin und dorthin geschoben. Zur Vervollständigung gehört als Wichtigstes die Stellwand, die in Amerika wunderbar ausgebildet ist und durch die man sich nach Gefallen von den Hausgenossen absondert. Besonders hob Professor Lessing die unendliche Mannigfaltigkeit der Stühle und ihrer Formen hervor, wovon auch die Ausstellung im Lichthofe Zeugnis ablegt. Diese Stühle sind mit einer erstaunlichen Kenntnis des menschlichen Körpers angefertigt. Alles ist hier mit Witz und Geschmack hergestellt. So hat der Stuhl in Biergärten eine kleine Platte, die den Tisch unnötig macht; die Stühle der Kinder sind so eingerichtet, dass man gleich die Sachen darauf ablegen kann; der Theaterstuhl klappt nicht nur herunter, sondern auch nach hinten, so dass man recht bequem sitzt. Prof. Lessing ging besonders noch auf die Metallarbeiten ein. In erster Linie stehen die in Gold und Silber. Auch hiervon sind einige charakteristische Proben ausgestellt, z. B. Vasen, Kannen und Schüsseln mit Schmelz, eingelegten Perlen, Aquamarinen und Muscheln. Die Bronze-Industrie steht drüben ziemlich tief. Dagegen leistet Amerika das Glänzendste in der Gestaltung der elektrischen Beleuchtungskörper. Auch hier ist freilich zwei drittel nach europäischen Modellen gearbeitet. Daneben aber findet man Konstruktionen ohne irgend einen Rückhalt an die älteren Formen der Lustres; einfache Röhren von Draht und eingesetzte farbige Glasstücke geben hier reizvolle Kompositionen. Das wichtigste ist, dass man den centralen Beleuchtungspunkt ganz aufgegeben hat und den elektrischen Draht anlegt, wo man will, sei es um den Spiegel herum oder sonst wo. Das glitzernde bunte Glas findet hier reiche, entzückende Verwendung und verleiht den Beleuchtungskörpern eine zauberische Wirkung. Nach dem mit großem Beifall aufgenommenen Vortrag besichtigten die Hörer, unter denen sich auch Geh. Rat Reuleaux befand, die eigenartige Ausstellung, in der, wie schon angedeutet, besonders die amerikanischen Stühle und die wunderbaren Lichtkörper Beachtung fanden. Hervorzuheben sind auch mehrere farbenprächtig schillernde Stücke versteinerten Holzes aus Arizona. (Berliner Börsen-Kurier.)

München. Der zurückgekehrte Herr Konservator Kopp hielt im Kunstverein einen hochinteressanten Vortrag über die Eindrücke, die er „drüben" bei den Yankees gewonnen; wir lassen einen Teil desselben folgen: Eine Weltausstellung von heutzutage ist nichts anderes als eine Musterauswahlsendung nationaler Leistungen, und getrauen wir uns damit soweit wie diesesmal in ein uns gänzlich fremdes oder doch sehr schlecht gekanntes Land, um einer fremden Nation unser ganzes Mustersortiment vorzulegen, so bleibt uns nichts als Abwarten, wie man dort unsere Erzeugnisse aufnimmt und was man nach Landessitten und Gebräuchen dort als geeignet zurückbehält oder in Zukunft sich zu eigen machen will. Das Bedauerliche ist nur, dass diesesmal das Frankiren dieser Mustersendungen ziemlich teuer war, besonders für diejenigen, die einen sofortigen Absagebrief bekommen haben. Ich aber, meine Herren Aussteller, stehe vor Ihnen mit dem ruhigen Gewissen und dem angenehmen Bewusstsein, mehr als nur meine Pflicht gethan zu haben, und es sind mir dafür Anerkennungen vielfacher Weise von einer Seite geworden, von der ich sie am wenigsten erwartet hätte. Wenn Sie mir nun die Frage stellen, ob unser Kunstgewerbe im engeren Sinne überhaupt exportfähig ist, dann stehe ich nicht an, Ihnen zu sagen, nein! Es werden nach wie vor so manche Stücke unseres Kunstgewerbes nach aller Herren Ländern und vielleicht mehr als bisher auch nach Amerika wandern, aber ein Exportgeschäft im Sinne dieses Wortes, in handelspolitischer und nationalökonomischer Bedeutung werden Sie nie erzielen. Export bedeutet Massenkonsum! Nur was auf dem Vervielfältigungswege, sei es maschinell oder durch moderne Techniken, wie Galvanoplastik, hergestellt und zu entsprechenden Marktpreisen und in Mengen geliefert werden kann, ist exportfähig. Nun haben wir allerdings im Gefolge unseres heutigen Kunstgewerbes manche Artikel, welche sich unter gewissen Bedingungen für den Export ausbeuten lassen. Diese Artikel gehören aber mehr der Kunstindustrie an. Eine weitere Bedingung für überseeische Geschäfte ist die streng kaufmännische Einhaltung der abgeschlossenen Kaufs- und Verkaufskontrakte, sowohl hinsichtlich der Preise, wie insbesondere der Lieferungstermine. In diesem Sinne begrüße ich mit Freuden die für unsere Zeitschrift beschlossene Erweiterung der Rundschau auf dem nicht streng kunstgewerblichen Gebiete. Wir sollen veredeln und fördern, aber nicht in starren Rückblicken auf die Vergangenheit uns selbst begraben. Vorwärts lautet die Parole der Welt oder das Rad der Zeit geht über uns hinweg. Und in diesen Punkten wird drüben noch sehr über die guten Deutschen auch unseres Stammes geklagt, und leider nicht mit Unrecht, wie ich es aus Erfahrung weiß. Ich habe zwei Fälle gehabt, wo mir Engros-Aufträge wegen verspäteter Lieferung einfach zurückgeschlagen wurden, und ich hatte gut laufen, diese Kisten anderweitig zu plaziren. Wenn man am Platze ist, dann geht es ja zur Not noch, aber wie, wenn Ihnen die Ware mit allen daraufhaftenden Spesen einfach zur Verfügung gestellt wird, dann bleiben nur zwei Wege, denn der Amerikaner versteht diese Art Kontraktbruch, die ihn gesetzlich frei giebt, meisterlich auszunutzen, die Ware zu Spottpreisen loszuschlagen oder sie zurückkommen zu lassen. Beides ist großer Geldverlust statt des erhofften Gewinnes, und die kaum gewonnene Verbindung ist unwiederbringlich verloren. Eine weitere Lehre haben wir darüber erhalten, die darin besteht, dass man, ehe man eine überseeische Ausstellung beschickt, sich vorerst mit dem, was das betreffende Land allenfalls gebrauchen kann, vertraut macht. Das kostet zwar ein paar Tausend Mark, aber es werden noch viel mehr Tausende dabei erspart, die hinterher für alles das bezahlt werden müssen, was ohne diese Kenntnis gänzlich zwecklos und nutzlos hinübergeschickt wird. Ein weiteres Moment sind die Preisforderungen. Manche Aussteller haben in dem Wahne gelebt, dass sie jede Summe in Amerika fordern können, und haben sich damit nicht nur selbst, sondern auch anderen deutschen Ausstellern das Geschäft gründlich verdorben. Ich hatte Aussteller, die 100 und 300 Prozent ihren Waren zugeschlagen hatten und die erstaunt sind, dieselben nicht verkauft zu haben. Was daraus entstehen kann, will ich Ihnen in folgendem Beispiel klar machen. Ich habe es dem Betreffenden auch bereits in einem tête-à-tête vorgehalten. Derselbe verlangte für einen künstlerisch ausgeführten Gegenstand die achtfache Summe, also 800 Prozent, als er solchen schon verkauft hatte, und sagte vor meinem Weggehen, dass ich seinen Gegenstand lieber wieder heimbringen solle, als billiger geben. Zu Befehl! Dieser Preis und die dann schließlich durch Kabel erfolgte Reduzirung auf 1/4 des Geforderten

hatte zur Folge, dass mir der Liebhaber, misstrauisch geworden, weder diesen Gegenstand, noch die 2 Zimmereinrichtungen, für die er sich lebhaft interessirt hatte, abkaufte, einfach weil er denselben Maßstab der Überforderung an alles andere anlegte, was ich vertrat. Meine Herren, das sind die Freuden eines geschäftlichen Vertreters auf einer Ausstellung, dem, wie mir eines unserer sehr verehrten Mitglieder nach Chicago schrieb, der Undank aller derer sicher ist, die nichts oder zu wenig verkauft haben. Denn die meisten Aussteller glaubten, es brauchte nichts, als irgend welche ihrer Erzeugnisse nach Amerika zu senden, dort müssten sie bleiben. Nein, meine Herren, Sie kennen den Amerikaner nicht; der weiß, was die Sachen kosten, der kennt unser Land genau, während wir das seine nicht kannten. Darin lag der große Fehler. Wenn Sie mich aber fragen würden, ob ich unsere Beteiligung an dieser Weltausstellung auch für einen Fehler halte, so müsste ich diese Frage mit einem entschiedenen „Nein" beantworten, denn die Nichtbeteiligung an dieser größten aller Ausstellungen wäre meiner ehrlichen Überzeugung nach ein großer Fehler gewesen, wir würden damit nur Berlin in die Hand gearbeitet haben, und das wollen wir doch im Kunstgewerbe heute noch am allerwenigsten. Damit, meine Herren, habe ich Ihnen meine auf die Erfahrung gegründeten Ansichten über die geschäftliche Seite der Ausstellung skizzirt."

(Bayerischer Kurier.)



Rosette nach dem Gipsmodell der Karlsruher Kunstgewerbeschule gezeichnet von H. DAUR.

WETTBEWERBUNG.

Zu dem vom Kunstgewerbeverein in ***Hamburg*** ausgeschriebenen *Wettbewerb auf Entwürfe zu einfachen Grabsteinen* waren von 32 Bewerbern 48 Blatt Zeichnungen eingesendet. Das aus den Herren Professor Dir. Dr. Lichtwark, Bildhauer Engelhart Peiffer und Baudirektor Zimmermann bestehende Preisgericht hat folgendes Urteil abgegeben: Nach sorgfältiger Prüfung wurden teils wegen ästhetischer, teils technischer Bedenken, oder wegen zu großer Kostspieligkeit oder mangels besonderer Vorzüge 40 Blatt Zeichnungen ausgesondert und Entwürfe auf 8 Blatt Zeichnungen zur engeren Wahl gestellt. Zur Erteilung eines ersten Preises wurde keiner dieser Entwürfe für geeignet gehalten, weil keiner derselben die übrigen durch originelle Erfindung oder wesentliche Vorzüge überragte, dagegen beschloss das Preisgericht auf Grund des ihm programmgemäß zustehenden Rechts, die zu Preisen ausgesetzte Summe von M. 300 in sechs zweite Preise zu zerlegen und an folgende Entwürfe zu erteilen: 1. Dem Entwurf II mit dem Kennwort; Friede; 2. dem Entwurf I auf Blatt A mit dem Kennwort: Hans; 3. dem Entwurf I mit dem Kennwort: Tod, wo ist dein Stachel?; 4. dem Entwurf I mit dem Kennwort: Gedenket mein!; 5. dem Entwurf I mit dem Kennwort: In Eile; 6. dem Entwurf I mit dem Kennwort: Glückauf! Bei Eröffnung der betreffenden Umschläge ergaben sich als Verfasser vorbezeichneter Entwürfe folgende Herren: 1. H. Groth in Berlin; 2. Otto Hasslinger in Weinheim; 3. Th. Necker in Hamburg;

4. A. Viol in Hamburg; 5. Leopold Strelow in Hamburg; 6. Val. Hultzsch in Hamburg. *N.*

ZU DEN TAFELN UND BILDERN.

Die im Sonderdruck beigefügte Tafel: Regulator in reicher Holzschnitzerei, ist von *E. Härring*, jetzt Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Berlin, entworfen. — Die Abbildungen auf S. 108 und 111 stammen aus der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Die diesem Hefte beigegebene farbige Tafel zeigt eine in blauem Maroquinleder von Meister Jebsen in Hamburg in Handvergoldung ausgeführte Mappe, welche bestimmt war, eine von dem dänischen Dichter Holger Drachmann verfasste poetische Widmung und das Namensverzeichnis der Schenker einer Ehrengabe aufzunehmen, die die dänische Kolonie in Hamburg ihrem Königspaare zur goldenen Hochzeitsfeier am 26. Mai 1892 überreichte. — Der Entwurf der Mappe weicht wesentlich von den herkömmlichen Formen der handvergoldeten Bucheinbände ab. Die Größe der Fläche, 30 × 40 cm, verlangte eine entsprechend große Linienführung, um wirksame Formen zu erzielen. Zur Belebung der Zeichnung sind einige Felder mit rotem und gelbem Leder ausgelegt. — Die Technik der Handvergoldung ist in wahrem Sinne des Wortes eine individuelle zu nennen, da es ganz und gar auf die Geschicklichkeit des Handvergolders ankommt, die auf Pausleinwand befindliche Zeichnung durch die Handstempel tadellos wiederzugeben. So z. B. wird eine Spirale durch das Aneinanderfügen vieler Bogenstempel aus Segmenten der verschiedensten Radien hergestellt; dabei dürfen aber die Ansätze der einzelnen Handstempel nicht sichtbar sein, sondern eine reine, schöne, stetige Linie muss sich dem Auge nach der Ausführung darbieten. Es ist deshalb schon im Entwurf auf geschmeidige, wohlgefällige Gestaltung der einzelnen Linien unter sich, wie auf geschickte und bescheidene Gesamtverteilung im ganzen Ornament zu achten. Denn in keiner anderen Technik treten Unschönheiten und Unreinheiten der Formen so sehr hervor, wie bei der Handvergoldung, wo jede Linie, Blume, jeder Punkt u. s. f. für sich spricht und zur Geltung kommt. Leider findet aber in Deutschland die Handvergoldung seitens des Publikums nicht das erwünschte Verständnis, obgleich es durchaus nicht an tüchtigen Meistern in diesem Fache fehlt. Es wäre zu wünschen, dass auch dieser Technik eine größere, gebührende Beachtung geschenkt würde. Können denn unsere Kunsthandwerker an etwas anderem ihre Kräfte erproben, als an den ihnen erteilten Aufträgen? *W. W.*

ERKLÄRUNG.

In der „Erwiderung" des Herrn *M. Kimbel* „Zeitschrift für bildende Kunst" V 3, S. 54. 55 sind thatsächliche Irrtümer wiederholt in verletzender Weise zum Abdruck gelangt. Zur Richtigstellung erkläre ich zunächst, dass das Zeichenlehrerseminar nicht die Aufgabe hat, gewerblichen oder kunstgewerblichen *Fach*unterricht zu erteilen, oder dafür auszubilden, sondern dass das Seminar den Unterricht so einrichten muss, wie ihn die neuesten Prüfungsinstruktionen und der im Anschluss an dieselben 1884 erlassene Lehrplan erfordern: „Der Lehrstoff hat sich nach Inhalt und Form durchaus den Bedingungen anzuschließen, welche für Gymnasien und Realschulen maßgebend sind. (Dass diese in vielen Punkten von den Anforderungen eines künstlerischen Fachunterrichtes abweichen, bedarf keiner Erwähnung.)" —

Der von Herrn Kimbel in seinem „Notruf", wie auch in dieser „Erwiderung" angegriffene Lehrer der mir unterstellten Anstalt ist *nicht* „dirigirender Lehrer" des Seminars, sondern er hat von 48 Unterrichtsstunden wöchentlich nur in 8 Stunden zu unterrichten, kann also für die Gesamtleistungen des Seminars durchaus nicht allein verantwortlich gemacht werden. Er war in seiner Jugend allerdings kurze Zeit „Elementarlehrer", ist aber bereits am 1. Oktober 1868, also vor 25 Jahren, an einer Königlichen Realschule I. Ordnung angestellt worden und seitdem stets an *höheren* Lehranstalten thätig gewesen. Er hat *nicht* in Berlin „zwei Jahre zur Erlernung der Methode" zugebracht, sondern er hat Studien absolvirt, wie sie die *akademische Prüfung* erforderte. Innerhalb der Zeit von $4\frac{1}{2}$ Jahren hat er als Hospitant an der Königlichen Kunstschule in Berlin unter M. Gropius' Leitung, ferner bei Professoren der Königlichen Kunst- und der Gewerbeakademie, sowie in Ateliers anerkannter Künstler (Steffeck, A. Dressler, Hann) studirt, zu einer Zeit, als von der jetzigen „Methode" noch keine Rede war. Im übrigen ist er *ein ganz ausgezeichneter Lehrer*, mit dessen Unterrichtserfolgen ich in hohem Grade zufrieden bin.

Breslau, im Februar 1894.

Prof. H. KÜHN,
Direktor der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule.

DANK.

Der jüngst verstorbene Herr Professor *Carl Werner* hat dem Kunstgewerbemuseum aus seiner Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände einen wertvollen orientalischen Schöpfkrug, eine persische Metallschale und ein Juwelenkästchen vermacht. Wir sprechen dafür wie für den warmen Anteil, den der verewigte Meister auch sonst an unseren Bestrebungen bethätigt hat, ihm und seinen Erben unseren wärmsten Dank aus.

Leipzig, den 3. Februar 1894.

Der geschäftsführende Ausschuss des Kunstgewerbemuseums.
Dr. Gensel, Vorsitzender.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 2/3.
Die Bedeutung der Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften — Kunstgeschichte und Kunsthandwerk. Von Dr. J. P. Rée.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 9/10.
Herstellung und Prüfung von Leim. — Braun & Schneider in München. — Aus dem deutschen Buchgewerbemuseum. — Internationaler graphischer Musteraustausch des Deutschen Buchdruckervereins. Von O. Böhme.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 2.
Graf Edmund Zichy †. — Hanusch-Feier. — Antiker Goldschmuck. Von J. Folnesics.

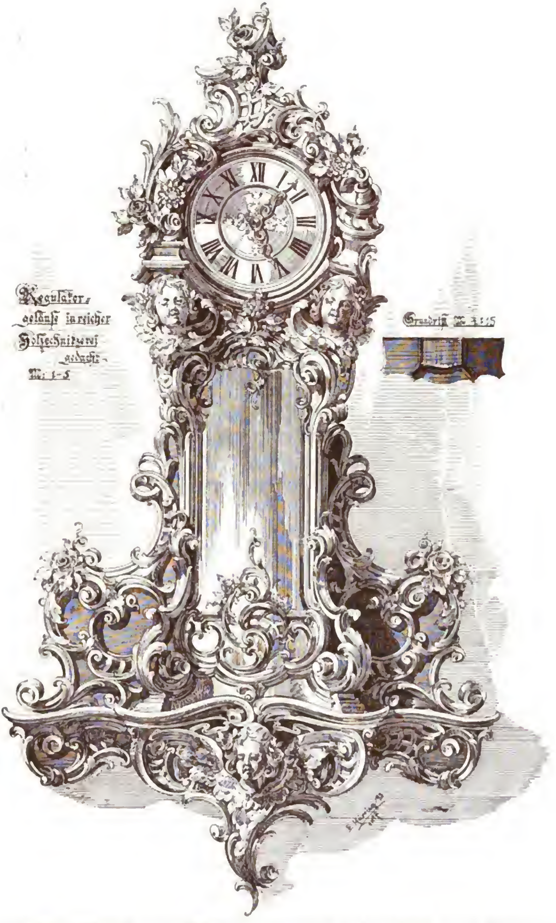
Monatsschrift für Textilindustrie. 1893. Heft 12.
Französische Urteile über die deutsche Wollindustrie. — Eine amerikanische Stimme über das amerikanische Konsulatswesen. — Die norwegische Textilindustrie. — Die Lage der Stickereiindustrie in der Schweiz.

Sprechsaal. 1894. Nr. 4–7.
Handels- und Zollvertrag zwischen dem Deutschen Reich und Serbien. — Das Glas auf der Kolumbischen Weltausstellung. — Handels- und Zollvertrag zwischen dem Deutschen Reich und Rumänien. — Die Herstellung silberhaltiger Lüster auf Glas. Von Dr. R. Zsigmondy. — Die Glasmalerei auf der Weltausstellung in Chicago. Von L. Woseczek. — Zur Feuerfestigkeitsbestimmung von Thonen. — Zur Lage des Beleuchtungsglasgeschäftes. — Der zwischen dem Deutschen Reich und Russland vereinbarte Handelsvertrag. — Über farbige Glasuren.

Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 1.
Fassadenmalerei der Renaissance in Italien und Deutschland. Von H. Pfeifer. — Der Friedenssaal in Osnabrück. Von Dr. A. Kisa. — Englische Möbel. Von Prof. Dr. A. Schricker. — Über Bucheinbände. Von Dr. J. Stockbauer.

Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Februar.
Die moderne Zimmergotik. Von R. Mielke. — Zur Geschichte der Innendekoration bezw. der Möbel mit besonderer Berücksichtigung Frankreichs. Von O. Waldau (Fortsetzung.) — Für eine deutsche Ausstellung. Von H. Schliepmann. — Ausstellung des Vereins Bienenkorb. Von L. Dankwardt. — Praktische Ästhetik im Hause. Von Dr. Th. Volbehr. — Die Ausbildung der Damen für häusliche Kunst. Von C. v. Braunmühl. — Über Möbel im gotischen Stil. Von M. Kimbel.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Regulatorgehäuse in reicher Holzschnitzerei, entworfen und gezeichnet von E. Härring.

Druck von August Pries in Leipzig



Der Kunstpalast der Weltausstellung in Chicago.

MODERNE KUNST
IN DEN VEREINIGTEN STAATEN VON AMERIKA.

EINDRÜCKE VON EINEM BESUCHE DER WELTAUSSTELLUNG ZU CHICAGO.

II. Die Architektur und das Kunsthandwerk.[1])

DER Erfolg der Ausstellung in Chicago in künstlerischer Richtung ist den Amerikanern selbst eine Überraschung gewesen. Er hat sie alle — auch die, welche dem jungen Chicago den Triumph missgönnten und die der Ausstellung dort eher entgegengearbeitet als sie gefördert hatten — mit gerechtem Stolz erfüllt. Auf die Frage, die jedem Amerikaner auf der Zunge schwebte, wenn er einem fremden Besucher der Ausstellung gegenüberstand: was denken Sie über die Ausstellung? wie gefielen Ihnen die Bauten? konnte jeder von uns fast ohne Einschränkung seiner Bewunderung Ausdruck geben. Im Century Club zu New York, in dem wohl die meisten europäischen Künstler und Gelehrten, welche die Stadt auf dem Wege zur Ausstellung oder auf der Rückreise passirten, eine gastliche Aufnahme gefunden haben, wurde mit einigen Fremden, die von Chicago zurückkamen, das gewohnte Thema erörtert; alle waren voll Bewunderung, nur ein bekannter französischer Architekt hielt mit seinem Urteil zurück. Als man ihn deshalb nach seiner Ansicht über die Bauten der Ausstellung und über die amerikanische Architektur im allgemeinen fragte, war seine trockene Antwort: er habe in Amerika eine Reihe mehr oder weniger geschickter Studien nach den verschiedensten Bauten Europas gesehen, von einer amerikanischen Architektur habe er aber nichts entdecken können. Die unerwartete Antwort, welche die Amerikaner mit



Statue des Columbus aus Silber; von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)

1) Nr. I Malerei und Plastik vgl. Zeitschrift für bild. Kunst N. F. V. Heft 6 u. 7.

dem ihnen eigenen Takte hinnahmen, kann nur aus einer sehr oberflächlichen Kenntnis der modernen Bauten in den Vereinigten Staaten oder aus einer großen Überschätzung der eigenen Leistungen in Frankreich hervorgegangen sein. Gewiss kann man



Haarschmuck
Von Tiffany & Co. in New York (Chicago.)

nicht von einem amerikanischen Stil reden im Sinne, wie wir von einem griechischen, einem gotischen oder Rokokostil in der Architektur sprechen. Aber ebenso wenig kann selbst der eingefleischteste Franzose einen französischen Stil in den modernen Bauten in Frankreich entdecken wollen. Wenn wir den Franzosen auch den Ruhm lassen müssen, dass sie die verschiedenen Stile ihrer Vergangenheit mit besonderer Treue und feinem Geschmacke kopiren und den modernen Bedürfnissen anzupassen wissen, so sind sie doch da, wo sie hiervon abgehen, wo sie Neues zu schaffen suchen, ebenso stillos als alle Nationen heutzutage. Ja, ich gestehe, dass mir gefeierte Bauten, wie die Große Oper in Paris, namentlich in ihrem Inneren, wie der Saal der französischen Meister im Louvre und ähnliche auf Selbständigkeit Anspruch machende Architekturen, hinter manchen bescheidenen Bauten in England und vor allem in Amerika weit zurückzustehen scheinen. Die meisten Besucher der Ausstellung werden ihren Eindruck dahin zusammenfassen können, dass die Wirkung der Bauten in der Ausstellung in Anlage, Architektur und Farbe geradezu eine überwältigende war, und dass die neuesten Bauten in den Vereinigten Staaten im allgemeinen gerade eine ausgeprägte amerikanische Eigenart, hohe technische Vollendung und feinen Geschmack aufweisen. Mir selbst war der Eindruck der modernen Bauten in ihrer Architektur wie ihrer Ausstattung die größte Überraschung, die mir die leider zu kurz bemessene Reise in den östlichen Staaten von Nordamerika gebracht hat. Von den Leistungen des Kunsthandwerks hatte ich auf den Pariser Ausstellungen und in einzelnen amerikanischen Häusern in Europa schon treffliche Proben gesehen; von den Sammlungen an Kunstwerken verschiedenster Art kannte ich gar manches Bild, manches Stück chinesischen Porzellans, manches französische Möbel, da ich sie im Handel gesehen und auf Versteigerungen an Amerikaner hatte zuschlagen sehen: aber von der Bauart, von der Einrichtung der Bauten hatte ich eine sehr ungenügende und vielfach falsche Vorstellung. Ich hatte sie bei weitem unterschätzt, hatte vor allem allerlei abenteuerliche Untugenden und Übertreibungen erwartet; um so größer war mein Erstaunen, hier — trotz einzelner Ausschreitungen, die vorwiegend den Bauherren und dem Raummangel in den großen Städten zur Last fallen — eine maßvollere Anwendung älterer Formen, ein feineres Verständnis derselben, eine selbständigere Disposition und Einrichtung zu finden, als sie uns regelmäßig in Europa begegnen.

Das moderne amerikanische Stadthaus, von dem die Architektur in den Vereinigten Staaten ausgeht, ist dem englischen Hause nahe verwandt. Die englische Herkunft der Mehrzahl ihrer Bewohner verrät sich auch in den Gewohnheiten und Anforderungen an ihr Heim. Der Stil der Bauten in der

letzten Zeit der englischen Herrschaft und in den ersten Jahrzehnten der Selbständigkeit, der „colonial style“, ist dem eigenartigen englischen Stil aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts im wesentlichen entlehnt. Bauten, wie die City Hall in New York, das Staatenhaus in Boston, ein Privathaus, welches in einer Nachbildung in der Ausstellung aufgestellt war, sind einfache, durch gute Verhältnisse und bescheidene Dekoration wirkende Bauten im Zopfstil. Sie sind nicht ohne Einfluss auf die neueste Richtung der Architektur gewesen und werden gerade jetzt mit



Brustschmuck. Von Tiffany & Co. in New York.

Eifer studirt und publizirt; aber für die Entstehung des modernen amerikanischen Hauses waren sie, wie mir scheint, von verhältnismäßig untergeordneter Bedeutung. Die Zeit der französischen Revolution hat auch in Amerika dem alten Stil und jedem Stil ein Ende gemacht, und in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, bis zum Bürgerkriege, sehen wir hier ausschließlich europäischen Einfluss in talentloser, handwerksmäßiger Nachahmung sich breit machen. In New York bieten die älteren Straßen, die auf die Fifth Avenue münden, in ihrer Einförmigkeit und ihren Ornamenten, die einem schlechten Schreinerstil entlehnt sind, charakteristische Beispiele für das städtische Bauhaus kurz vor dem Bürgerkrieg. Bezeichnend ist für dieselben schon der Umstand, dass nicht der einzelne nach eigenen Bedürfnissen und Geschmack sich das Haus bauen ließ, sondern dass ein Bauunternehmer sämtliche Häuser der Straße nach seiner Schablone erbaute und innen ausschmückte, um sie dann einzeln zu verkaufen. Selbst die Reichsten begnügten sich damals meist mit diesem von einem Dritten aufgezwungenen Schema. Gerade das Gegenteil sehen wir heute: soweit der einzelne im stande ist, mit Anspruch auf künstlerische Wirkung sein Heim zu gestalten, versucht er dies in individueller Weise, indem er es mit Hilfe seines Architekten seinen Bedürfnissen und seinem Geschmack entsprechend einrichtet.

Das moderne amerikanische Haus ist ganz von innen heraus gebaut und entspricht nicht nur den einzelnen individuellen Anforderungen, sondern vor allem in vollem Maße den eigenartigen Gewohnheiten und Bedürfnissen des Amerikaners. Dass diese bestimmt und scharf ausgeprägt sind, ist der große Vorzug, den die Privatarchitektur in den Vereinigten



Silbernes Thee- und Kaffeegeschirr; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)



Silbernes Tablett; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)

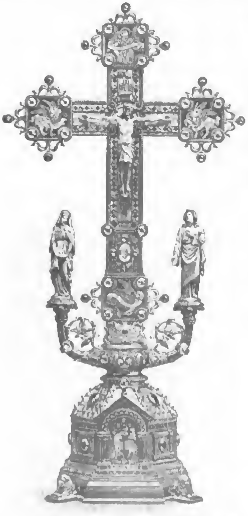
Staaten namentlich vor unserer deutschen Architektur voraus hat. Diese Anforderungen an bestimmte Verhältnisse, Einrichtungen und Komfort der Wohnung haben sich langsam aber stetig herausgebildet; sie sind zunächst rein praktisch entwickelt und haben ihre künstlerische Form erst erhalten, nachdem sie praktisch in jeder Weise erprobt und technisch vollendet durchgebildet waren. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil, den die amerikanischen Architekten vor den unserigen voraus haben, sind freilich auch die Mittel, welche ihnen vielfach zur Ausführung ihrer Pläne zur Verfügung gestellt werden. Doch pflegt man diesen Vorteil meist höher anzuschlagen als berechtigt ist.


Weinkühler; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)

Der Grundriss des amerikanischen Hauses lässt seine Herkunft vom altenglischen Stadthaus noch immer herauserkennen, wie ja auch die Gewöhnung, dass selbst in den größten Städten jede Familie ihr eigenes Haus hat, auf altenglische Sitte zurückgeht. Die Front ist daher schmal, aber hoch; die Treppe mit dem Treppenhaus, die „hall", bildet den Mittelpunkt, von dem alle Wohnräume direkt zugänglich zu sein pflegen. Die hall wird daher jetzt meist so geräumig als möglich angelegt, wird wohnlich eingerichtet und erhält durch die geschickt darin angebrachte Treppe (bequem, aber bescheiden in den Formen und mit zierlichem Geländer) eine reizvolle malerische Wirkung. (Vgl. N. F. Jahrg. III, S. 96.) Nach der hall und ihren Einbauten öffnen sich die Wohnräume in weiten Schiebethüren, nahezu von halber Wandbreite, die zumeist offen stehen, so dass man vom Treppenhaus aus den Einblick in die verschiedenen Zimmer hat. Die Räume sind nicht besonders hoch, nach unseren Begriffen eher niedrig, sind nicht überfüllt mit Möbeln und hell in der Wand- und Deckenfarbe; auch die Ausstattung strebt mehr eine behagliche und freundliche als prächtige Wirkung an. Das Landhaus hat den Charakter der Sommerwohnung; daher sind Grundriss und Einrichtung wesentlich verschieden von denen des Stadthauses. Es liegt ringsum frei, ist leicht und schlicht gebaut, meist aus Holz und mit Holzschindeln belegt, und ist an verschiedenen Seiten von einer geräumigen Veranda umgeben, die zu jeder Tageszeit frische Luft und Schutz gegen die Sonne bietet.

Weder das Stadthaus noch das Landhaus pflegt in Amerika palastartig gestaltet zu werden; selbst die Milliardenkönige ziehen eine behagliche bürgerliche Existenz dem fürstlichen Auftreten vor. Um so kolossaler und prächtiger suchen sie ihre Geschäftshäuser zu bauen; hier gilt es, Reklame zu machen nicht nur durch Größe des Baues, sondern auch durch Eigenartigkeit, vornehmes Material und künstlerische Durchbildung. Die großen Kaufhäuser, die Paläste der Zeitungen und Zeitschriften, die Hotels, die Theater, Konzerthäuser, Storehouses, selbst Missionshäuser fallen in den amerikanischen Städten meist mehr ins Auge als die öffentlichen Bauten, die bisher nur vereinzelt und in zweiter Linie im großen monumentalen Stile errichtet werden.

Fast alle diese Bauten haben ihren eigenen Charakter


Altarkreuz; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)

und sind zum großen Teil von wirklich künstlerischem Interesse. Jene Häuserriesen, die (namentlich in Chicago, in neuester Zeit leider auch in New York) bis zu fünfzehn und selbst zu fünfundzwanzig Stockwerken in die Luft wachsen, sind daneben doch beinahe Ausnahmen, und sind nicht etwa der Ausfluss eines prahlerischen geschmacklosen Sinnes, wie wir Europäer ihn den Amerikanern zutrauen, sondern ein Notbehelf, zu dem die Beschränktheit des Raumes im Inneren der großen Städte geführt hat. In zahlreichen dieser Bauten wird der Architekt eine Fülle für uns neuer trefflicher Gedanken finden, namentlich in Bezug auf die Zweckdienlichkeit derselben. Wie in den Theatern der Aufbau des Zuschauerraumes darauf berechnet ist, dass jeder Besucher an jedem Platze gut sehen und hören kann, wie in den das Madison Square Theatre, das Imperial Hotel, Waldorp Hotel, Holland House und eine Reihe ähnlicher Bauten geben ihre Bestimmung auch äußerlich treffend und wirkungsvoll zu erkennen. Selbst jene Häuserkolosse, die in turmartige Höhe hinaufgebaut sind und gelegentlich (namentlich in Chicago, wo neuerdings die Überschreitung von zehn Stockwerken untersagt ist) ganze Straßenviertel einnehmen, zeigen nicht selten das Talent ihrer Architekten, selbst eine so undankbare Aufgabe zu lösen, indem eine Reihe von Etagen architektonisch zusammengezogen und dadurch glückliche und wirkungsvolle Verhältnisse erzielt werden, und durch den Abschluss mit einer schlanken Kuppel in der Mitte (wie bei dem höchsten Bau in New York) oder einem minaretartigen Aufbau (wie im Decker-Building) eine turm-



Terrine; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R. I. (Chicago.)

Warenhäusern die Sicherheit und Zugänglichkeit zu jedem einzelnen Stück gewahrt ist, wie die Disposition und Einrichtung in den Hotels auf den größten Komfort des Fremden berechnet ist, alles das ist in Amerika besser, ja meist weit besser erreicht und auch künstlerisch in originellerer Weise gelöst, als bei uns oder in Frankreich und selbst in England.

Die Außenarchitektur bringt den Charakter der einzelnen Bauten nicht selten wirkungsvoll zum Ausdruck. Die Warenhäuser der Manhattan-Store Company, namentlich der Backsteinbau im Stil einer italienischen Rocca auf Lexington avenue versinnbildlichen den Zweck eines festen, feuer- und diebessicheren Magazins in schlichter und zugleich großartiger Weise; einen passenderen und würdigeren Schauladen wie das Haus des Wagenbauers Demarest in der Fifth Avenue wüsste ich nicht zu nennen; artige Form gegeben und die übertriebene Höhe dadurch geschickt versteckt wird.

Die öffentlichen Bauten, die in Europa von alters her in monumentaler Weise errichtet werden, beginnen erst jetzt auch in Amerika größere Bedeutung zu erlangen. Die Kirchen hatte man, wohl auch aus rituellen Gründen, im Anschluss an die alten kontinentalen Stile bald gotisch, bald romanisch erbaut; fast alle diese Bauten sind nüchterne und stillose Nachahmungen. Die Stadthäuser und Regierungsbauten sind der Mehrzahl nach nicht aus künstlerischen Intentionen, sondern zum Nutzen und Frommen des Rings, welcher gerade an der Spitze der Regierung seine Mitbürger ausbeutet, errichtet worden. Für Bibliotheken, Konzerthäuser, Museen und ähnliche Bauten für die höheren geistigen Bedürfnisse eines Volkes wird in den Vereinigten Staa-

ten erst seit wenigen Jahren eine monumentale Gestaltung angestrebt, seitdem der glänzend entwickelte öffentliche Sinn der Amerikaner durch großartige Stiftungen an den verschiedensten Orten die Gelegenheit dazu geschaffen hat. Dabei haben die amerikanischen Architekten ihre Aufgaben gleich in so praktischer und künstlerischer Weise angegriffen, dass schon jetzt die Boston-Library von White und das Carnegi-Concerthouse in New York auch unseren europäischen Bauten dieser Art ein glänzendes Vorbild sein könnten.

So zweckentsprechend, so praktisch und geschmackvoll die neueste Architektur in Amerika ist, eines wird niemand, der von unserer modernen Kunst und Kultur einen vollen Begriff hat, von ihr erwarten: dass sie einen einheitlichen oder gar einen eigenen Stil aufweisen solle. Auch drüben finden wir eine beinahe ebenso reiche Musterkarte aller Stile, wie bei uns; nur dass man sich in der Regel keine Mühe giebt, den einen oder anderen älteren Stil rein anzuwenden, sondern weit freier mit den Elementen desselben schaltet. Zur Zeit sind zwei Richtungen die herrschenden: die eine, ältere, im Anschluss an die romanisch-maurische Kunst und die neueste, die sich die Frührenaissance und die griechische Kunst zum Vorbild nimmt. Die erstere, hauptsächlich durch den verstorbenen Architekten Richardson entwickelt und verbreitet, ist in Chicago, Boston und den meisten Städten des Westens noch die vorherrschende und ist auch noch für den kasernenartigen Massenbau an den Außenseiten von New York maßgebend. Für das Privathaus erscheint dieser Stil leicht zu schwerfällig und selbst triste in der Wirkung, die noch durch die trübe violette Färbung des im Osten der Vereinigten Staaten sehr viel verwendeten Sandsteins befördert wird. Der moderne klassische Stil, dessen erste Vertreter namentlich die Firmen Mc Kim, Acton und White sind, stellt sich schon von außen ganz verschieden dar: wie im Inneren, so sucht er auch außen hell und freundlich zu wirken; ein feiner graulich-weißer Granit, heller Backstein (von so vorzüglicher Arbeit, dass er dem altrömischen nahe kommt) und selbst weißer Marmor sind die bevorzugten Materiale, aus denen die Bauten in diesem Stil errichtet sind. Was diese wie überhaupt die neuere amerikanische Architektur auszeichnet, ist die Mäßigung in ornamentalen Details wie die feine Durchbildung derselben; jede Übertreibung, jedes Zuviel ist dem Amerikaner in der Kunst ganz besonders verhasst.



Bowle; ausgeführt von der Gorham Company in Providence, R.I. (Chicago.)

Reiner und eigenartiger noch als in der Architektur kommt der amerikanische Geschmack in der künstlerischen Einrichtung des Hauses und im Kunstgewerbe überhaupt zur Geltung. Wer nach dieser Richtung, für welche die Ausstellung besonders wenig ergiebig war, bei den Kunstfreunden Chicagos und in den westlichen Städten vorurteilsfrei und mit offenem Blick sich umgesehen hat, muss einen ganz außerordentlichen Eindruck von drüben zurückgebracht haben. Während in Europa, namentlich bei uns in

Deutschland, die Ansicht, dass für Amerika die ordinärste Dutzendware noch immer gut genug sei, noch die allgemeine ist, erfuhren wir dort zu unserem Erstaunen und zu unserer Beschämung, dass selbst unsere besten Arbeiten neben denen der Amerikaner nur zu oft als Dutzendarbeit bezeichnet werden mussten, dass sie in ihrer missverstandenen und meist nicht einmal guten Nachahmung alter Formen neben den eigenartigen und phantasievollen Schöpfungen des amerikanischen Kunstgewerbes unverstanden und banal erschienen. Wenn man sich bei uns, auch von seiten derer, welche offen diese Vorzüge anerkennen, damit zu trösten sucht, dass „auch drüben mit Wasser gekocht werde", dass dort nur einzelne Zweige des Kunstgewerbes überhaupt kultivirt würden, dass die große Masse der Erzeugnisse noch immer von Europa importirt werde, und dass jene hervorragenden Leistungen nur einigen wenigen großen Künstlern zu danken seien, so ist dies meines Erachtens ein trügerischer Trost. Die Amerikaner stehen erst in den Anfängen und werden von Jahr zu Jahr ihren künstlerischen Sinn auf neue Gebiete ausdehnen. Was sie importiren, fällt leider zumeist unter den Begriff „billig und schlecht", und die Amerikaner sind mit Recht stolz darauf, dass sie sich mit dieser Ware nicht abgeben, für deren Herstellung obenein die Arbeit drüben zu teuer ist. Jene Abhängigkeit des Kunsthandwerks von einzelnen ganz hervorragenden Meistern, die sogar gewisse Zweige desselben so gut wie monopolisirt haben, erweist sich aber bei genauerem Studium der Verhältnisse gerade als einer der Vorteile des Kunsthandwerks in Amerika.

Es ist gewiss berechtigt, wenn von englischer Seite betont wird, dass das Kunstgewerbe in den Vereinigten Staaten vom englischen Handwerk abstamme; ja man kann sogar zugeben, dass es noch jetzt in einzelnen Zweigen davon abhängig ist, wie es andererseits von Frankreich die klassischen Vorbilder für „stilvolle" Einrichtungen im Louis XV-, Louis XVI-Stile u. s. w. entlehnt. Aber es ist sehr irrtümlich, wenn man das amerikanische Kunsthandwerk etwa als einen kolonialen Zweig des englischen hinzustellen sucht: wo in Amerika ernstlich der Versuch gemacht ist, das Handwerk in künstlerischer Weise auszubilden, ist dies in eigener, echt amerikanischer Weise und auf Grund amerikanischer Gewohnheiten und Erfahrungen geschehen. Alle Arten des amerikanischen Kunstgewerbes haben ihren gemeinsamen Charakter, der sie sofort als solche kenntlich macht; sie haben jede ihre besonderen Eigentümlichkeiten, die ebenso national sind wie die Verhältnisse, aus denen sie erwachsen sind. Und gerade das macht ihre Erzeugnisse so reizvoll und originell; gerade daraus dürfen die Amerikaner mit Zuversicht auf eine gedeihliche und eigenartige Weiterentwickelung ihres Handwerks rechnen, während in Europa fortwährend die Nachahmung eines alten Stils nach dem anderen sich folgt, die jede Regung der Eigenartigkeit, jede freie Entwickelung aus den Bedürfnissen heraus von vornherein unterbindet oder doch rasch wieder unterdrückt.

Worin liegen die Vorzüge des Kunsthandwerks in den Vereinigten Staaten, und worin ist das rasche Entstehen und Aufblühen derselben begründet: das sind die Fragen, die sich uns Kindern des alten Kontinents gelegentlich der Ausstellung immer wieder aufdrängten. Daneben ist uns Deutschen in unserer lernwütigen und lehrhaften Art sofort die dritte Frage nahegetreten: was können wir von dem amerikanischen Kunstgewerbe lernen und uns daraus aneignen? Diese letzte Frage möchte ich vorweg dahin beantworten, dass das Beste, was wir von den Amerikanern in dieser Beziehung lernen könnten, gerade darin bestünde, dass wir möglichst wenig von ihnen nachzuahmen suchen, dass wir uns hüten, zu allem Überlieferten und allem Fremden, das wir uns in Kunst und Kunsthandwerk schon angeeignet haben, ohne Rücksicht darauf, ob es für uns passt oder nicht, auch noch amerikanische Art auf unsere Kunst aufzupfropfen.

Wie wichtig eine Beschränkung in dieser Richtung ist, erkennen wir am besten, wenn wir den Bedingungen nachgehen, unter denen das amerikanische Kunstgewerbe groß geworden ist. Denn deutlich zeigt sich als die eigentliche Grundlage, auf der dasselbe erwachsen ist, die Ausbildung und das Ausreifen selbständiger nationaler Bedürfnisse. Wenn von seiten unserer Handwerker auf die Vorteile hingewiesen wird, die Amerika durch das treffliche Material der verschiedensten Art und teilweise auch durch die größere Billigkeit desselben vor uns voraus hat, so ist das freilich richtig: die zahlreichen feinen Holzarten, die trefflichen Steine, Halbedelsteine und Metalle, die mannigfachen feinen Ledersorten u. s. w. kommen dem Bau- und Kunsthandwerk drüben sehr zu statten. Aber das ist ein Vorteil, den z. B. auch Russland hat, und doch weiß man denselben dort ebenso wenig auszunutzen, wie man es noch vor wenigen Jahrzehnten in den Vereinigten Staaten gethan hat. Erst als man drüben genau wusste, was man wollte und wie man es wollte, sind

solche Schätze des Landes bekannt und ausgebeutet worden. Die langsame Besiedelung Nordamerikas und die ganz allmähliche Entwickelung aus den primitivsten Kolonistenverhältnissen während des vorigen und im Anfange dieses Jahrhunderts hat in Bauart und Einrichtung des Hauses die Beschränkung auf wenige Bedürfnisse zur Folge gehabt; diese konnten sich aber gerade deshalb um so schärfer und eigenartiger ausbilden. Auch die Beschränktheit älterer Vorbilder (eine bescheidene Zahl mittelmäßiger englisch-holländischer Arbeiten des vorigen Jahrhunderts) musste nach derselben Richtung günstig einwirken. Anfangs wurden diese Bedürfnisse in der einfachsten Weise befriedigt; mit dem wachsenden Reichtum um die Mitte unseres Jahrhunderts begann man auf die technische Durchbildung und die Benutzung guten Materials Wert zu legen, und als allmählich das Bedürfnis künstlerischer Durchbildung sich geltend machte, war das amerikanische Handwerk schon nach verschiedener Richtung im Vollbesitz einer technischen Fertigkeit, wie wir sie in Deutschland, ganz wenige Zweige ausgenommen, heute noch nicht entfernt erreicht haben.

(Fortsetzung folgt.)

AUS DER WERKSTATT DES THEATERMALERS.

VON *EUGEN QUAGLIO.*

JN den letzten Jahrzehnten sind die Ansprüche an die Kunst des Theatermalers so sehr gewachsen, wie früher kaum in Jahrhunderten. Soll diese Kunst gedeihen, so bedarf sie eines Publikums, das ihre Aufgaben und Leistungen versteht. Es wird daher in Folgendem vom praktischen Standpunkt eine gedrängte Übersicht über das Wesen und die Entstehung einer Dekoration gegeben.

Wenn von Theaterdekorationen die Rede ist, spricht der Laie meist nur von Coulissen; außer diesen gehören aber zu einer Dekoration der Hintergrund, die Soffitten, die Bögen, und nach Bedarf Wände und Versetzstücke. Alle diese Dekorationsteile sind bekanntlich auf Leinwand gemalt, die Hintergründe, Bögen und Soffitten werden an Seilen aufgehängt, die Coulissen, Wände und Versetzstücke auf Rahmen gespannt und aufgestellt.

Der Hintergrund bildet den Hauptbestandteil der Dekoration und giebt dem ganzen Bilde den Charakter. Die Coulissen, zu deutsch „Flügel", die je nach der Tiefe des Raumes zu mehreren hintereinander an beiden Seiten der Bühne aufgestellt sind, dienen dazu, dem Beschauer den Einblick in die seitlichen Bühnenräume zu verwehren, das auf dem Hintergrunde dargestellte Bild zu vervollständigen und bei den sogenannten „offenen" Dekorationen, bei Straßen, Wäldern und Sälen die Zu- und Abgänge für die Darsteller zu bilden. Die Coulissen werden in sog. „Karren" eingehängt, „geladen", d. h. in Lattengestelle, welche durch den Bühnenboden bis in die Untermaschinerie reichen und dort auf Rollen in Schienen laufen. Der Bühnenboden hat an dieser Stelle einen 3—4 cm breiten Schlitz, die sog. Coulissenfahrt, die über die ganze Bühne parallel mit dem Proscenium geht; darin bewegt sich der Karren.

Soffitten, zu deutsch Gebälk, heißen diejenigen niederen aber breiten Dekorationsteile, welche, über die ganze Breite der Bühne weghängend, je zu zwei gegenüberliegenden Coulissen gehörig, den oberen Raum der Bühne abschließen und die Decke darstellen sollen. Sie sind notwendig, um dem Zuschauer die für die Bewegung der Dekorationen angebrachten Vorrichtungen und die Beleuchtungskörper zu verbergen. Die Soffitten sind namentlich bei äußerer Architektur malerisch schwer zu behandeln und meist würde das Bild ohne Decken gefälliger sein. Man hilft sich, wo es angeht, mit über die Straße hängenden Velarien, Sonnentüchern, um die kahlen Luftdecken zu vermeiden. Die Bögen sind eine Verschmelzung von Coulissen und Soffitten; der Name bleibt, auch wenn die Form gar nicht bogenförmig ist, z. B. auch wenn ein horizontaler Balken den Abschluss nach oben bildet.

Statt der Coulissen werden bei den sog. geschlossenen Zimmern Seitenwände aufgestellt, die den Raum völlig abschließen, so dass die Auftritte und Abgänge der Darsteller nur durch in den

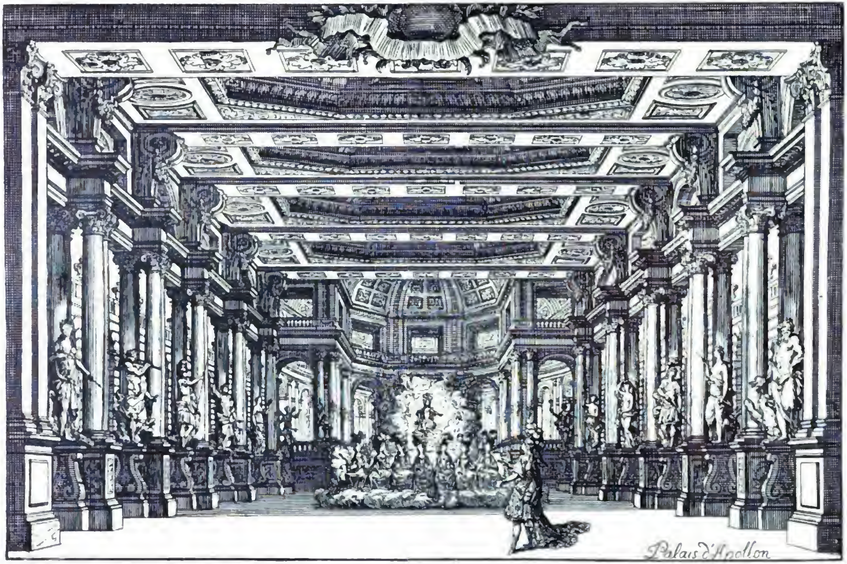
Wänden angebrachte Thüren zu bewerkstelligen sind. Versetzstücke im allgemeinen heißen alle die größeren und kleineren, ebenfalls auf Rahmen gespannten Dekorationsstücke, welche je nach Bedarf als einzelne Häuser, Felsen, Gebüsche etc. auf der Bühne aufgestellt werden und teils zur Verschönerung, teils zur Verkleidung von Treppen und Podesten dienen oder durch die Handlung bedingt sind.

Bis in das zweite Drittel unseres Jahrhunderts waren die Dekorationen fast nur aus dem Hintergrund, Coulissen und Soffitten zusammengesetzt; auch die heutige Dekoration beruht noch auf diesem Prinzip, allerdings mit einigen Abänderungen. Die noch erhaltenen Entwürfe der großen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts geben uns einen Begriff von der damaligen Zusammensetzung einer Dekoration. Als Beispiel ist nebenstehend ein Entwurf von Daniel Marot, ausgeführt in Holland um 1700,. reproduzirt und durch die Grundrissskizze erläutert.



Theatermaler bei der Arbeit.

Heutzutage ist die Sache nicht mehr ganz so einfach. Durch das Bestreben, mehr Naturwahrheit in die Dekoration zu bringen, ist deren ganze Zusammenstellung weit komplizirter geworden. Die ältere, einfache Zusammenstellung ist höchstens noch für kleinere, minder wichtige Scenen gebräuchlich und dient hauptsächlich dazu, den Aufbau der unmittelbar darauf folgenden Dekoration zu decken. Weit mehr als früher bilden aber jetzt Bögen und Versetzstücke, sowie bei Zimmern und Sälen die Wände die Hauptbestandteile der Dekoration. Überhaupt ist die Tendenz, auf der Dekoration nicht mehr wie früher alles nur zu malen, sondern es wird zum großen Teile auch plastisch „gebaut“, wie der technische Ausdruck lautet. Eine Straße, die früher nur aus dem Hintergrund und den Coulissen bestand, hat jetzt ein ganz anderes Aussehen. Die Häuser, sonst nur auf die gerade Fläche der Coulissen gemalt, bestehen aus mehreren Teilen, die in verschiedenen Winkeln aneinanderstoßen; sie haben „praktikable“, d. h. vom Darsteller benützbare Thüren und Fenster, Balkone und Erker. Soll die Straße nach dem Hintergrunde zu ansteigen, so ist das nicht mehr wie früher auf den Hintergrund gemalt, sondern es werden wirkliche gangbare Erhöhungen, Treppen, schräge Aufgänge, Plateaus etc. angebracht. Ebenso ist bei der Landschaft die sog. „Bauerei“ oft die Hauptsache; sie ermöglicht es dem Regisseur, bei Volks- und Massenscenen durch wirkungsvolle Gruppirungen seiner Scharen ungleich höhere Effekte zu erzielen, als dies früher möglich war, wo sich alles nur auf dem ebenen Bühnenboden abspielte. Selbst der Fußboden der Bühne wird jetzt oft durch



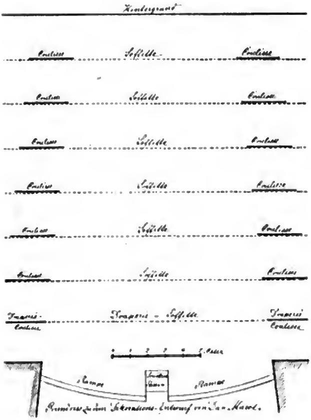
Palast des Apollo. Entwurf von D. Marot. (1650—1712.)

bemalte Leinwandflächen überdeckt, auf welchen z. B. bei Straßen und Wäldern die Licht- und Schattenpartieen, der übrigen Dekoration entsprechend, gemalt sind.

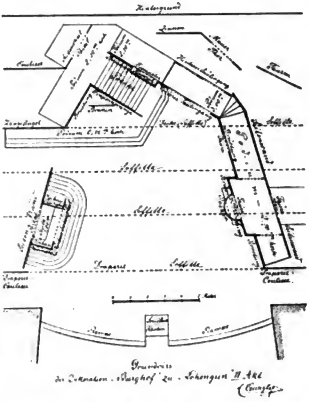
Bis Ende der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts war bei der deutschen Bühne das „geschlossene Zimmer“ noch nicht angewendet worden. Erst im Jahre 1839 hat der Hoftheatermaler Simon Quaglio in München das geschlossene Zimmer von Paris her am Münchener Hoftheater eingeführt, an dem man sich bis dahin, wie allerwärts, stets mit dem Coulissenzimmer begnügt hatte. Heute kann man sich im Konversationsstücke eine Dekoration ohne geschlossene Wände gar nicht mehr denken.

Bei Zimmern wird in vielen Fällen statt der Soffitten der geschlossene Plafond angewandt. Leider aber bietet derselbe immer noch zu große Schwierigkeiten, um allgemein verwendet zu werden, schon wegen des Transportes und der Aufbewahrung dieser großen Rahmen und der misslichen Beleuchtungsverhältnisse.

Während früher in den Zimmerdekorationen eine Menge von Ausstattungsgegenständen, Bildern,



Grundriss des Entwurfes von D. Marot.



Grundriss der Dekoration zum Burghof im II. Akte des Lohengrin.

Schränken, Borten mit darauf gestelltem Geschirr, Fenster- und Thürgardinen u. s. w. auf die Leinwand gemalt wurden, wird jetzt meist vermieden, im Zimmer etwas anderes zu malen, als was direkt zur Wanddekoration gehört und sozusagen niet- und nagelfest ist; zur übrigen Ausschmückung werden nur plastische Gegenstände verwendet. Öfen, Kamine, Bogenlaibungen, Dickungen an Fenstern und Thüren, Nischen und Erker, alles wird plastisch dargestellt. Das berühmte Ensemble der „Meininger“ hat an diesen Neuerungen einen großen Anteil, allerdings zum Leidwesen derer, die nun alle diese, meist ziemlich umfangreichen Inventarstücke in den ohnehin meist überfüllten Magazinen unterzubringen haben, während sie früher, so hübsch auf die Leinwand gemalt, gar keinen besonderen Raum beanspruchten.

Durch das Streben nach größerer Naturwahrheit der Handlung und der Dekoration haben die Schwierigkeiten auch beim Entwurfe der letzteren bedeutend zugenommen.

Zuerst müssen die scenischen Erfordernisse in Betracht gezogen werden; die für die Darsteller er-

forderlichen Ab- und Zugänge, Thüren, Fenster, bei Landschaften Hügel, Felsspitzen, Wasser etc. müssen bestimmt werden. Dazu kommt die Rücksicht auf die übrigen Dekorationen derselben Vorstellung, die unter Umständen so schwer aufzustellen sind, dass sie zu Beginn des Aktes schon ganz oder teilweise stehen müssen. Ist dies alles so weit klargelegt, dass Störungen im Auf- und Abbau nicht zu befürchten sind, dass auch eine übermäßige Ausdehnung der Zwischenakte vermieden werden kann, dann erst tritt an den Maler die Aufgabe heran, den künstlerischen Entwurf der Dekoration zu machen. bemalenden Leinwandflächen unmöglich ist, eine ganze Dekoration sofort im Großen zu entwerfen, so geht der Ausführung stets die Herstellung einer Skizze voran. Es wird ein genaues Abbild der Dekoration mit allen ihren Teilen in kleinem Maßstabe aus Karton angefertigt und ebenso aufgestellt, wie später die Dekoration stehen soll.

Nun erst kann mit der Ausführung der Dekoration auf der Leinwand begonnen werden. Die Leinwand, meist zweieinhalb Meter breit, wird auf die nötige Größe zugeschnitten und mit Hand- oder Maschinennaht an den Webekanten zusammengenäht.



Burghof-Dekoration aus dem II. Akte des Lohengrin. Entworfen und für das kgl. Opernhaus in Berlin ausgeführt von E. Quaglio.

Bei den Entwürfen sind dann vorerst die Regeln der Perspektive zu beachten, zumal es sich in 90 von 100 Fällen um Architekturbilder, teils äußere, teils innere handelt, während rein landschaftliche Dekorationen weit seltener vorkommen. Die Bühnenperspektive baut sich im allgemeinen auf den Prinzipien der gewöhnlichen malerischen Perspektive auf, weicht aber besonders dadurch wesentlich von ihr ab, dass das Bild nicht auf einer Fläche, sondern auf verschiedene Flächen verteilt darzustellen ist. Es würde zu weit führen, die einzelnen Gesetze hier darzulegen.

Da es bei den kolossalen Dimensionen der zu

Diese oft gewaltigen Leinwandflächen werden nun im Malersaal flach am Boden ausgelegt und an den vier Seiten mit kurzen Drahtstiften aufgespannt. Jetzt folgt das Grundiren; die Grundirungsflüssigkeit, mit starkem abgekochten Leim versetzte Kreide, kurzweg „Grund“ genannt, wird in heißem Zustande mittelst einer großen, an langem Stiel befestigten Bürste aufgetragen. Es erfordert ziemlich viel Kraft und Gewandtheit, den Grund gleichmäßig auf der Fläche zu verteilen; für den ferneren Fortgang der Arbeit kommt es sehr darauf an, dass der Grund gut ausgefallen ist. Ein zu wenig oder zu viel geleimter, zu dünner oder zu dicker Grund hat auf

das weitere Malen und auf die Haltbarkeit der Malerei großen Einfluss.

In zwölf Stunden ist der Grund getrocknet und nun beginnt das Aufzeichnen. Mit stramm gespannter, kohlegeschwärzter Schnur wird die ganze Fläche in metergroße Quadrate geteilt und nach dem Modell jedes Stück der Dekoration ins Große auf die Leinwand übertragen. Der Künstler muss dabei stehenden Fußes arbeiten, seine Zeichenkohle und seine Pinsel sitzen an Stäben von etwa einem Meter Länge. Auch die für gerade Linien nötigen Lineale und die Maßstäbe haben in der Mitte einen meterlangen, beweglichen Stiel. Sie werden mit der linken Hand regiert, während die rechte Kohle und Pinsel führt. Falsche oder überflüssige Kohlenlinien werden mit dem „Abklopfer", einem gleichfalls an einem Stab befestigten Leinwandstücke, entfernt. Ist die Zeichnung mit Kohle richtig aufgetragen, so wird sie, da die Kohle zu leicht verwischt, mit stark geleimter oder einer tintenartigen dunklen Farbe ausgezogen. Beide Farben haben nicht nur den Zweck, die Zeichnung augenblicklich festzuhalten, sondern sie bieten auch gleichzeitig den Vorteil, dass sie, mit nicht zu dicker Farbe überlegt, nach dem Trocknen dieser ersten Anlage deutlich durchscheinen und somit für die weitere Ausführung die Zeichnung noch genau erkennen lassen.

Zum Malen verwendet man in Wasser angeriebene Farben, welche mit Leimwasser so weit als nötig verdünnt werden. Sie werden so dünn gehalten, als irgend thunlich ist, oft nur als Lasuren, denn je weniger Farbkörper auf der Leinwand sitzt, desto dauerhafter ist die Malerei, an deren Haltbarkeit durch das ofte Auf- und Zurollen und den häufigen Transport bedeutende Anforderungen gestellt werden. Aus diesem Grunde ist ein pastoses Malen, wie bei Ölbildern, ganz unstatthaft, denn dick aufgesetzte Farben würden beim erstmaligen Rollen, noch ehe die Dekoration auf die Bühne käme, zum größten Teile abblättern. Das Betreten schon bemalter Stellen ist natürlich nicht zu vermeiden; daher tragen die Maler hackenlose, möglichst glattsohlige Schuhe, um das Sichtbarwerden der Fußtritte thunlichst zu verhindern.

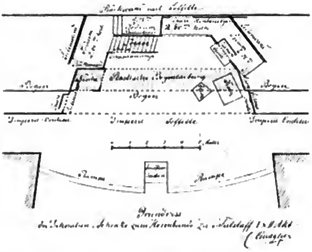


Schenke zum Hosenband im I. u. II. Akte des Falstaff. Entworfen und für das kgl. Opernhaus in Berlin ausgeführt von E. QUAGLIO

Da natürlich eine aus vielen Teilen zusammengesetzte Dekoration nicht auf einmal aufgespannt und gemalt werden kann, auch selten von einem Maler allein fertiggestellt wird, so ist vor Beginn der Ausführung als Ergänzung des, meist nur die Zeichnung und die Verhältnisse gebenden Modelles

die Anfertigung einer Farbskizze erforderlich. Nach dieser Skizze werden die Hauptanlagefarben, die „Lokaltöne“, in größeren und kleineren irdenen Töpfen gemischt. Diese Töpfe setzt man in niedere hölzerne Kasten, welche mittelst eines Handgriffes, der zugleich zur Aufnahme der während der Arbeit benützten Pinsel dient, an jede erforderliche Stelle getragen werden können.

Ist mit den Lokaltönen das Anlegen beendet, so kommt zur weiteren Ausarbeitung und Vollendung die „Palette“ an die Reihe. Diese hat mit ihrer bekannten Namensschwester, welche an den Daumen der linken Hand gesteckt wird, nur den Namen gemeinsam. Sie besteht aus einer einen Meter breiten, eineinhalb Meter langen hölzernen Tafel, an drei Seiten von einem niederen Holzrand umgeben, an der vierten Langseite offen. Rings am Rande stehen 24 gleich große emaillirte Töpfe, in denen alle gebräuchlichen Töne der Farbenskala enthalten sind. Die freie Fläche der Palette, der Haltbarkeit wegen mit Blech ausgelegt, dient zum Mischen der Farben, und das Ganze ruht auf vier großen, beweglichen Holzrollen, mittelst deren man die ganze Palette leicht an jeden Punkt hinfahren kann. An einer Schmalseite der Palette ist das Gestell zum Auflegen der Pinsel befestigt.



Grundriss der Schenke zum Hosenband. I. u. II. Akt des Falstaff.

Die Übermalung beschränkt sich meist auf das Durcharbeiten mit Schatten und Aufsetzen der Lichter und muss die Untermalung schon so zielbewusst ausgeführt sein, dass völliges Übermalen ganzer großer Stellen ausgeschlossen ist, denn je mehr Farblagen auf die Leinwand kommen, desto geringer ist die Haltbarkeit. Die Vollendung geht demnach meist ziemlich rasch von statten, nur bei reich ornamentirten Innenarchitekturen ist die Ausarbeitung mühsam und zeitraubend und hier muss auch oft in den Details mit dem kleinen kurzen Pinsel nachgeholfen werden. Dabei sitzt der Maler auf einem Schemel, so dass er, ohne sich tief zu bücken, mit dem Pinsel leicht die Leinwand erreichen kann. Erfordern einzelne Stellen Vergoldung, so wird entweder heißer Leim, besser aber eine Wachsmasse in heißflüssigem Zustande mit einem feinen Pinsel aufgetragen. Darauf wird nun Blattmetall fest aufgedrückt, und wenn es genügend festsitzt, das überschüssige mit Finger oder Bürste abgerieben.

Ganz große Flächen, wie z. B. Lufthintergründe, bei welchen es darauf ankommt, die Farbe in sehr kurzer Zeit, da die Leimfarbe rasch trocknet, gleichmäßig über die ganze Fläche zu verteilen, werden nicht mit dem Pinsel, sondern mit einer langgestielten Bürste behandelt. Die Farbe wird dazu in allen nötigen Abstufungen in hölzernen Eimern gemischt.

Ein Hintergrund des Berliner kgl. Opernhauses misst 222 Quadratmeter, und ist ein Maler allein nicht im stande, das Ganze zu bewältigen; es müssen mindestens zwei, besser noch drei zusammenarbeiten, um störende Flecken, Ansätze etc. zu vermeiden und die Übergänge der verschiedenen Töne in einander weich zu gestalten und Wolken ins Nasse darein zu malen, denn ein Lufthintergrund von solchen Maßen muss in längstens einer Stunde fertig sein.

Die Farben erscheinen in nassem Zustande sehr viel dunkler, als sie später auftrocknen; man kann deshalb während des Trocknens kein Urteil darüber abgeben, ob die Farbe gleichmäßig auftrocknet. Ein nochmaliges Übergehen halb angetrockneter Stellen ist ganz ausgeschlossen; man muss abwarten, wie die „Luft“ auftrocknet. Erst nach dem Trocknen können etwa sich ergebende Schäden oder Mängel beseitigt und verbessert werden. Viel ist aber keinesfalls mehr zu machen; wenn eine Luft nicht das erste Mal gelungen ist, so wird sie bei noch so oftem Überarbeiten kaum viel besser.

Sind die Dekorationsteile fertig gemalt, so haben sie noch verschiedene Prozeduren durchzumachen. An allen Hängesachen, Hintergründen, Bögen, Decken etc. werden die äußeren Kanten mit Leinenband eingefasst, um das Einreißen zu verhüten. Die Ober- und Unterkanten werden 15 cm breit nach rückwärts umgenäht, und so eine Scheide, die sog. „Tasche“ gebildet, in welche starke Latten eingeschoben werden. An der Oberlatte werden auf der Bühne die Taue befestigt, die Unterlatte spannt

durch ihr Gewicht die Leinwand stramm nach unten.

Bei Bögen und Decken werden die sich durch die Zeichnung nach unten und innen ergebenden Ausladungen ausgeschnitten, was besonders bei Walddecken und Bögen eine sehr mühsame Arbeit ist. Diese ausgeschnittenen Leinwandteile würden sich aber im Hängen nicht so, wie sie am Boden gemalt sind, ausgespannt frei tragen. Sie müssen dadurch unterstützt werden, dass von der oberen festen Leinwand aus schräg nach unten sog. Laub- oder Netzgaze gespannt wird, auf welcher man die Ausladungen ausbreitet und festnäht. Die Netzgaze ist aus feinem Leinengarn in etwa 3 cm weiten Maschen nach Art der Fischernetze geknüpft und dunkelblau gefärbt, um möglichst unsichtbar zu bleiben.

Die Versetzstücke wandern nach Fertigstellung der Malerei in die Tischlerwerkstätte, wo die Rahmen angefertigt werden, auf welche man die Leinwand spannt. Mäßig vorspringende Ausladungen werden auf dünne Pappelbretter aufgezogen und mit der Schweifsäge ausgeschnitten. Bei stark durchbrochenen Gebüschen und Bäumen werden komplizirte feine Ausladungen, denen mit Holz nicht beizukommen ist, mit Eisenblech ausgesteift, während durchbrochene Stellen im Inneren der Versetzstücke durch ein Netz aus feinem Eisendraht unterstützt und von rückwärts mit Mehlkleister angeklebt werden.

Besondere Aufgaben erwachsen dem Theatermaler in den Transparenten, welche zu den beliebten Beleuchtungseffekten dienen und trotz ihrer sehr einfachen Herstellungsweise dem Publikum meist mehr Eindruck machen, als die bestgemalten Dekorationen.

Die beigefügten Illustrationen und Grundrisse sollen auch im Bilde einen Einblick in die Arbeitsstätte des Theatermalers gewähren und den Unterschied zwischen der früheren und der jetzigen Zeit darthun. Es wäre erwünscht, wenn die vorstehenden Ausführungen dazu beitragen würden, den Sinn für die echte Kunst der Theatermalerei zu heben.

NATUR UND KUNST.

NATURAM expellas furca, tamen usque recurret, d. h. die Natur kommt immer wieder zum Durchbruch, so sehr man sie auch zu vertreiben sucht, diesen alten Spruch darf man füglich citiren, wenn man das heutige Kunsttreiben mit seinen vielfachen Experimenten betrachtet. Welch eine unendliche Fülle von aufgesammeltem Material früherer Jahrhunderte haben bienenfleißige Gelehrte und Buchhändler seit der Erfindung der Photographie und der von ihr abhängigen Techniken der Nachbildung über unser kunstgewerbliches und kunstindustrielles Zeitalter ausgegossen und alle Lücken des Wissens in dieser Beziehung zugeschüttet, ja zum Überflusse aufgehäuft! Und doch will der so lang ersehnte neue Stil des wandlungsreichen Jahrhunderts nicht erscheinen. Der Boden ist doch nun reichlich gedüngt, aber die erwartete Saat zeigt noch immer nicht die hundertfältige Frucht, es wächst allerhand Unvorhergesehenes, Unliebsames, ein krauses Durcheinander von Gut, Mittelmäßig und Schlecht, viel Unkraut, wenig Weizen. So verschieden wie die Produkte sind auch die Strömungen unserer Zeit: die laudatores temporis acti, die Lobredner der guten alten Zeit, weisen noch immer darauf hin, wie herrlich weit es die Alten mit einer kärglichen Zahl von Vorlagen brachten; die Freunde der kunstgewerblichen Zukunftsmusik dagegen verwerfen alles Alte an dem der Staub der Jahrhunderte haftet, schelten es die „Kinderklapper, mit der man uns nicht mehr behelligen sollte“, und was dergleichen mehr ist. Der eine sieht darin, dass die Alten immer bestimmte Formen jahrelang variirten, die Ursache, dass jeder auf kleinem Gebiete sehr handfertig und schließlich zum Meister wurde; der andere weist uns nicht mit Unrecht darauf hin, dass auch in alten Zeiten viel Schlechtes produzirt wurde, das aber längst verschwunden, und dass nur noch das Treffliche übriggeblieben sei.

Auch in unserer Zeit wird viel Gutes, ja Vorzügliches geschaffen. Auch das Altertum hatte nur einen Homer, die Renaissance nur einen Michel-



Aus dem Werke: Festons und dekorative Gruppen, von M. GERLACH. Wien, Gerlach & Schenk. (Verkleinert.)

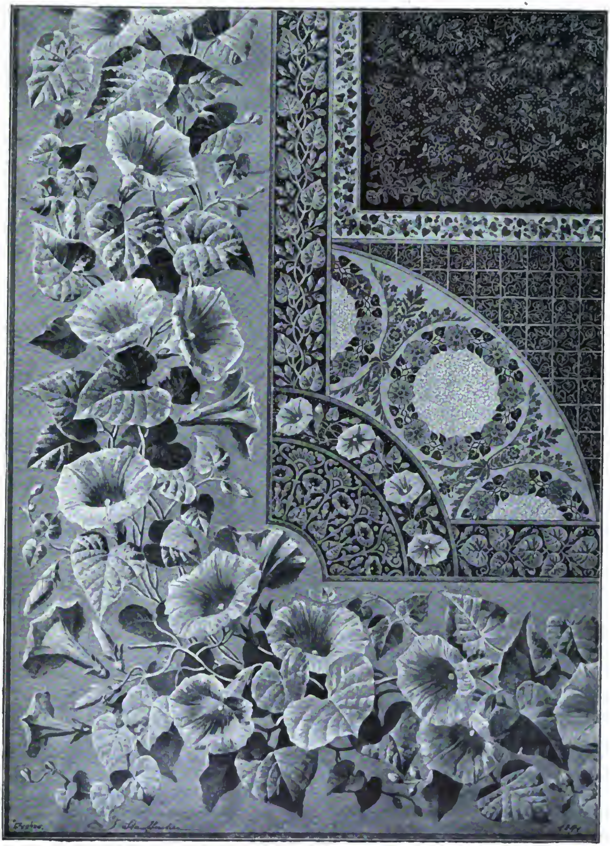
angelo; was wir in den glänzenden Gruppen früherer Zeit sehen, ist nur die Auslese, die durch schöpferische Urkraft aus der Finsternis der Vergangenheit noch hindurchleuchtet. In Wirklichkeit hoben sich damals diese sichtbar gebliebenen Lichter alter Kunstübung nur wenig von einer wahren Milchstraße von kleineren Individualitäten ab, die inzwischen Vater Kronos längst wieder verspeist hat. Und soviel ist sicher, dass ein ungeborenes Auge dereinst, wenn es die Größen des 19. Jahrhunderts mit rückwärtsschauendem Blicke prüfen wird, ebenfalls nur die höchsten noch vom Licht des Ruhms erglänzenden Spitzen zählen wird, während es die Unzahl derer, die heute noch das Licht des Tages sehen, alsdann nicht mehr erblickt, weil sie hinter der unaufhaltsam vorrückenden Zeitgrenze, die das Gestern von Heute scheidet, sich nach und nach verlieren und in das Nichts rascher zurücksinken, dem auch schließlich ein Homer, ein Raffael, ein Mozart anheimfallen müssen.

Die alten Vorlagen wollen wir ja doch nicht verachten. Sie sind die Konservenbüchsen, aus denen in sterilen Zeiten Nahrung geschöpft wird, bis die Kunst wieder im stande ist, sich von dem alten Beigeschmack, der jenen Proviantmitteln trotz ihres Nährwerts innewohnt, frei zu machen, und ihre Früchte vom Weltenbaume selbst brechen kann, um sie so frisch und saftig, wie sie sind, zu verspeisen. Wir, die wir Kinder der Natur sind, saugen nirgends bessere Nahrung, als an ihrer Brust, wo der kräftigste Stoff stets für uns bereit ist. Freilich oft sehr kräftig: und wenn die Lebenslinie der Kunst statt aufzusteigen wieder fällt, schwindet oft den Individuen die Fähigkeit, die unmittelbare lautere Quelle der Natur zu erschließen; dann geht ihnen, was sie umgiebt, nicht mehr in Fleisch und Blut über, dann ist das, was die Natur bietet, zu kräftig für die geschwächten Organe. Dann bedarf es verdünnten Stoffes, dann kommen auf die Zeiten der Unmittelbarkeit, der Ursprünglichkeit die der Nachahmung, der Reflexe. Dann wird nicht der Baum im Walde, sondern der gemalte im Bilde als höchstes gepriesen; dann ahmt man nicht die Natur, sondern Kunst nach; dann weicht dem Stile die Manier, und statt künstlerischer Vollreife macht sich das Virtuosentum breit.

Die ganze Kunstgeschichte sowohl wie der Entwickelungsgang jedes tüchtigen Künstlers beweist, dass die Beherrschung der Natur eine unsäglich mühevolle Arbeit voraussetzt, ohne die noch kein Kunstzeitalter herangeblüht, noch kein Meister sich bethätigt hat. Die scheinbare Leichtigkeit, mit der schließlich das Genie die letzten Staffeln bis zum Gipfelpunkte erklimmt, ist schon das Produkt einer bedeutenden Anstrengung, die dem gewöhnlichen Beobachter selten deutlich wird. Man betrachte aber die Unablässigkeit, mit der ein Dürer sich beim Zeichnen, ein Michelangelo beim Meißeln, ein Rembrandt beim Radiren zeigt, so wird man erkennen, dass es auch diesen Künstlern nicht leicht geworden ist, die Meisterschaft, die vor der Nachwelt besteht, zu erringen. Und auch sie müssen auf wohlvorbereiteten Boden treten, auch in ihnen lebt und wirkt noch die ganze Arbeit früherer Geschlechter, ohne die sie die Stufen bis zur Höhe niemals hätten erklimmen können. Denn in ihrer Jugend durcheilen sie in wenigen Jahren kraft der angeborenen, vererbten Fähigkeit mit großer Geschwindigkeit den langen, langsam aufsteigenden Weg, den die ganze Menschheit vor ihnen in Jahrhunderten hat zurücklegen müssen. Die Quintessenz der Arbeit ihrer Vorfahren wird ihnen von Natur mitgegeben und unsichtbare angeborene Kräfte heben die Nachgeborenen bald auf die von der Menschheit errungene Höhe, von der aus sie weiter schreiten. Und das, was der Künstler alsdann in steter Arbeit der Natur abringt, kommt wieder der ganzen Menschheit zu gute; es strebt zum Ganzen, auch als Sonderarbeit.

Aus diesem Grunde scheint es uns unrecht, die alten Vorbilder, das Erzeugnis der emsigen Arbeit der Vorfahren, gering zu schätzen. Freilich dem Werte der unmittelbaren Natur, die nicht erst durch das Medium eines menschlichen Sinnes und Herzens gegangen ist, sind sie nicht gleichzustellen. Aber mit der Natur wird nur der Kräftige fertig. Schon Dürer sagte, dass man die Kunst aus der Natur herausreißen müsse; aber ohne geschulte Kraft ist das Herausreißen eine schwierige Sache. An den alten Vorbildern, den Herbarien der Kunstgeschichte, schult sich am besten die unentwickelte Fähigkeit. Wohl dem Zeitalter, in dem das natürliche Verlangen, die Natur direkt anzupacken und aus ihr die Kunst herauszureißen, unbezwinglich erwacht: es ist ein Zeitalter der aufsteigenden Entwickelung, ein Zeitalter der Jugend, der gesunden Kraft.

Von diesem Gesichtspunkte aus begrüßen wir jede Bestrebung mit Freuden, die geeignet ist, den Kunstjünger aus dem Museum, der Schule, in der er der Erwerbung dar Technik obgelegen, hinauszuführen an den Born, der in der Natur unversieglich rinnt. Ein solches Bestreben zeigt sich in dem



Aus dem Werke: Pflanzenzeichnungen von J. STAUFFACHER. I. Teil. Breslau, C. T. Wiskott. (Verkleinert.)

von Martin Gerlach herausgegebenen Werke: Festons und dekorative Gruppen.[1]) Der Herausgeber hat sich schon durch einige ausgezeichnete und verdientermaßen viel verbreitete Werke um die Hebung des Geschmacks, die Förderung des Kunstgewerbes weithin bekannt gemacht, wie die Allegorieen und Embleme, Stuck's Karten und Vignetten, die Pflanze in Kunst und Gewerbe, das Karlsruher Fächerwerk. Er gab darin Phantasieschöpfungen meist moderner begabter Künstler, von denen viel zu lernen war und gelernt worden ist. Was er nun in dem vorliegenden Werke unternimmt, ist der Versuch, der Natur direkt zu Leibe zu gehen, sie nicht erst durch das Medium einer Künstlerseele gehen und ihr Licht dort brechen zu lassen. Freilich hat er sie auch nicht maßlos zusammengerafft: sein künstlerischer Sinn, der sich in der Anregung, Anordnung und Ausführung der eben genannten Werke schon vielfach bethätigt hat, spricht in dem neuen Werke noch deutlicher. Er hat, wo er konnte, dem alten Wahrspruche Dürer's getreu, ein Stück Kunst aus der Natur unmittelbar herausgerissen. Zweige mit Blüten und Früchten, Blumen, Blätter und Ranken, Schmetterlinge, Vögel und Vierfüßler verschiedener Art hat er zu künstlerischen Gruppen zusammengefügt und in Bezug auf Auswahl und Anordnung nur so viel gethan, als nötig ist, diese Naturelemente zu einem angenehm wirkenden Ganzen zu vereinen. Die Einzelheiten sprechen aber, durch die Photographie vervielfältigt, mit unmittelbarer Wahrhaftigkeit der Form zum Beschauer. Das Hauptgewicht ist dabei auf die Pflanze gelegt. „Die Pflanze in ihrer lebendigen Frische und natürlichen Erscheinung bildet das Thema des Werkes," sagt der Herausgeber. Er will es als eine Art Ergänzung zu dem großen Farbendruckwerk „Die Pflanze" aufgefasst wissen und legt darin neues Material vor, sei es zu treuer Verwertung der natürlichen Form, sei es zu einer ornamentalen Stilisirung im Sinne jenes Werkes, oder zu selbständig neuer, dekorativer Erfindung. Das Inhaltsverzeichnis zählt 146 Blätter auf, von deren überreichem Material sich schwer eine Vorstellung geben lässt. Das Titelblatt schon zeigt eine senkrechte und zwei wagerechte Leisten mit Nadelhölzern, Musikinstrumenten, Maske, Lorbeer, Kürbissen, Wein, Früchten, Vögeln. Das erste Blatt ist eine Komposition aus Nadelholzzweigen mit einem toten Anerhahn, Geweih, Jagdgeräten u. s. w. Das zweite Blatt dagegen bringt einige Lorbeerzweige in natürlicher Größe, scheinbar zufällig hingeworfen, in Wirklichkeit aber mit großer Kunst in dem viereckigen Raum (22 $\times$ 30 cm) verteilt. Weitere Blätter bringen Gruppen, emblematische Motive, Festons, Friese, Füllungen, Stillleben, Rankengewinde u. dergl. aus dem verschiedenartigsten Material. Allerlei dekoratives Getier ist dazwischen bemerklich, Vögel so gut wie Wild, Fische, Krebse, Lurche, Muscheln, ferner Instrumente, Geräte, Gefäße, Fächer, sogar Kruzifixe sind zur Erzielung bestimmter Wirkungen oftmals mit Hinblick auf einzelne Zweige menschlicher Thätigkeit zusammengestellt. Eine sehr wirkungsvolle Tafel führen wir in Abbildung den Lesern vor. Solcher Blätter nun enthält das Werk 122, alsdann folgt, ein glücklicher Gedanke, ein Zieralphabet, richtiger deren zwei, je zwei Buchstaben mit Blütenzweigen und Früchten ähnlich ausgeziert, wie es der zu Anfang dieser Zeilen stehende (stark verkleinerte) Initial zeigt.

Die Ausstattung des Werkes ist wiederum, wie man dies bei den Gerlach'schen Werken gewohnt ist, vortrefflich. Die Lichtdrucke sind gleichmäßig klar bis in die Tiefen und ihre einzelnen Teile sind häufig, der besseren Gliederung wegen, durch leichte untergelegte Töne, bläulich, grünlich, gelblich, von einander geschieden. Als Papier ist das sog. Pyramidenkornpapier verwendet, das nicht den unangenehmen Glanz des glatten Kartons hat. Eine feste elegante Mappe, in der eine eigenartige Spannvorrichtung den ganzen Inhalt kräftig zusammenhält, umschließt die Tafeln.

Wir möchten wünschen, dass das Werk recht vielfach benützt würde, und schließen uns der Empfehlung völlig an, die Dr. R. Graul dem Werke in einer Einleitung mitgegeben hat:

„Der Umgang mit der Natur hat noch keinem geschadet, der den Funken künstlerischer Empfindung in sich spürt und den die Kraft beseelt, auszusprechen, was er in der Natur sehend empfand. Hat er Sinn für die Feinheit des Linienspiels in der Bewegung der belebten Pflanze, dann wird er, gerade je aufrichtiger sein Studium gewesen ist, je tiefer er in den Geist der Naturgestaltung eingedrungen ist, von selbst die Grenzen finden, innerhalb deren ihm die technischen Bedingungen seiner Kunst den mehr oder minder treuen Anschluss an das natürliche Vorbild gestatten. Ausgehend von einer naiven Naturbetrachtung, die auch das Detail berücksichtigt und acht hat auf die Kombinationen, die der

---

1) *M. Gerlach:* Festons und dekorative Gruppen. 146 Tafeln in Lichtdruck. Wien, Gerlach & Schenk; in Mappe M. 180.—

Pflanze nach dem Charakter ihrer Formengebung und ihres Wachstums mit anderen, natürlichen oder willkürlichen Dekorationsobjekten einzugehen vermag, wird der kunstgewerbliche Zeichner sich fern halten von nüchterner Kopie, und zu weit freierer Herrschaft über die dekorativen Mittel gelangen, als derjenige, dem die Rücksicht auf die Vorbilderwelt ausgelebter Stile die Unbefangenheit des Blickes für den dekorativen Reichtum der natürlichen Pflanzenform getrübt hat."

Das praktische Beispiel für die theoretischen Bemerkungen zu Anfang dieser Zeilen bildet die Thätigkeit eines Mannes, der schon seit bald zwanzig Jahren seinen eigenen Weg verfolgt und durch Lehre in Wort und Vorbild manchem Kunstgewerbebeflissenen die Wege gewiesen hat. Es ist Jean Stauffacher, Lehrer an der Zeichenschule für Industrie und Gewerbe in St. Gallen, der sich durch meisterhafte „Studien und Kompositionen" in dem gleichnamigen Tafelwerke weithin bekannt gemacht hat und heuer ein neues Werk, betitelt: „Pflanzenzeichnungen" darbietet.[1]) Die Studien dieses neuen Werkes sind wie die des älteren Früchte einer emsigen jahrelangen Arbeit, einer Unsumme sorgfältigster Beobachtung der charakteristischen Formen und einer immer wiederholten Wiedergabe der Kinder Floras in den verschiedensten Gruppirungen. Und wie ein Geiger viele Saiten zerreißt, ehe er Meister wird, so muss auch der Dessinateur Berge von Studien aufhäufen, ehe seine Leistungen die vollendete Anmut der natürlichen Formen annehmen. Der Zeichner muss die Formen einzeln beherrschen, wie der Sprachkenner die Vokabeln; ohne unablässiges Auswendiglernen geht es dabei gar nicht ab. In dem Vorwort zu den Pflanzenzeichnungen weist Stauffacher auf die treffenden Bemerkungen hin, die M. Quost 1891 in der „Gaz. des B.-Arts" über die Blumenmalerei äußerte. Sie ist — sagt der genannte Autor — durchaus nicht ein Zeitvertreib für Mädchen und Frauen . . ., sondern das Werk rüstiger und ausdauernder Arbeiter. Quost meint, das Komponiren von Gemälden, Mustern und Dekorationen sei eigentlich nur ein fröhlich fließendes, graziöses Erzählen dessen, was wir in mühevollen Jahren durch gewissenhaftes Beobachten und unermüdliches Nachzeichnen unserem Gedächtnisse an Formen, Proportionen, Farben und Stimmungen eingeprägt haben.

Das Gerlach'sche Werk sowohl wie die aus einer bunt wechselnden Fülle prächtiger Naturstudien und eigenartiger Stilisirungen bestehende Stauffacher-sche Mappe sind sehr empfehlenswert: aber nicht der bloße Ankauf ist es, den wir empfehlen wollen. Wer nicht mit dem Stift oder dem Pinsel in der Hand darüber Herr zu werden sucht, für den würden in den meisten Fällen diese wie andere gute Werke ein totes Kapital, ein brachliegender Boden sein.

ARTUR SEEMANN.

1) Pflanzenzeichnungen von J. Stauffacher. 1. Teil. 40 Tafeln in Lichtdruck. Breslau, C. T. Wiskott. 30 Mark.

KLEINE MITTEILUNGEN.

AUSSTELLUNGEN.

Brüssel. *Historische Spitzenausstellung.* Die Ausstellung war von der société d'archéologie in den Monaten Januar und Februar veranstaltet worden. Die äußerst geschmackvolle Vorführung einer großen Zahl hervorragender Stücke machte das alte Hotel Ravestein zum Sammelpunkte aller Bevölkerungsschichten des Landes. Da die Spitzenmanufaktur seit Jahrhunderten die wichtigste Industrie des Landes ist, so dürfte sich nirgends so viel Verständnis und Teilnahme hierfür finden, als gerade in Belgien. Eine einigermaßen umfassende Orientirung, beziehentlich die Lösung vieler die Geschichte und Provenienz der Spitzen betreffenden Fragen konnte die Ausstellung jedoch nicht geben. Das Material an Spitzen war unvollständig, die Organisation der Ausstellung, welche neben den Spitzen selbst die für eine historische Ausstellung dieser Art unentbehrlichen Hilfsmittel an Spitzenbüchern, an Bildnissen und Litteratur geben muss, nicht ausreichend. Da im wesentlichen nur Brüsseler Spitzen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts ausgestellt waren, so war nicht einmal ein Bild über die Entwickelung der belgischen Spitze zu gewinnen. Die Erzeugnisse von ca. 1750 sind zudem zwar in technischer Hinsicht hervorragend, nicht aber in künstlerischer vorbildlich. Da sich die alten Familien des Landes, sowie die reichen Kirchen und Klöster bei der Ausstellung nur ganz vereinzelt beteiligt hatten, so ist kein Zweifel, dass Brüssel eine weit umfassendere Ausstellung hätte machen können. Eine technisch und historisch geschulte Kraft scheint bei der Zusammenbringung und Organisation der Ausstellung gefehlt zu haben. Die Veranstaltung im Hotel Ravestein machte den Eindruck einer von kaufmännischer Hand sehr geschickt hergerichteten Schaustellung. Eine historische Spitzenausstellung bleibt uns das Spitzenland par excellence also noch schuldig. *U.*

Leipzig. Über die Fachausstellung der Leipziger Buchbinderinnung, die vom 5. bis 12. August d. J. im Leipziger Krystallpalast stattfinden soll, hat König Albert von Sachsen das Protektorat übernommen. Wie das Buchbindergewerbe selbst, so hat sich in Deutschland die Fabrikation von Hilfsmaschinen für die Buchbinderei großartig entwickelt. Diese werden, mit den für das Gewerbe geschaffenen elektrischen, Gas- und Petroleummotoren verschiedenster Konstruktion vereint, in einer solch hervorragenden Weise vertreten sein, dass sie allein eine Spezialausstellung bilden. Hieran reihen sich die verschiedensten Werkzeuge von Holz und Metall, vom einfachsten Handwerkszeug bis zu den kunstvollsten Gravuren zum Prägen, Vergolden und Bedrucken der Buchdecken. Aber auch die vielfachen übrigen Materialien zur Herstellung der Bucheinbände: Leder, Sammet, Seide, Leinwand, Calico, Bunt- und Luxuspapier, Blattgold, Leim, sonstige Klebstoffe, Band, Leinenzwirn, Heftdraht, kommen bei der Ausstellung in Betracht, ferner die so unendlich mannigfaltigen Gruppen der Gegenstände des Papier- und Schreibwarenhandels, dessen Betrieb von alters her in den Händen der Buchbinder liegt.

Die Kunstgewerbeausstellung in der New Gallery in London. Gegenwärtig ist eine höchst eigentümliche, vielleicht noch nie dagewesene Erscheinung in England und Frankreich bemerkbar. Die Kritik in der Tages- und Fachpresse beider Länder lobt nicht etwa als Vorbild die Kunstindustrie des eigenen, sondern umgekehrt und wechselseitig, die des anderen Landes. So setzt Frankreich seine Hoffnung auf eine thatsächlich originelle Erneuerung der französischen Kunstindustrie in das enge Anschließen an dasjenige, was zur Zeit auf diesem Gebiet in England geschieht. Daselbst zeige sich der zuerst verspottete Einfluss der Präraphaeliten immer siegreicher, nicht nur in Kunst und Litteratur, sondern auch in der Industrie. William Morris, Burne Jones, Walter Crane und der unlängst verstorbene Albert Moore seien maßgebend in ihrem Einfluss auf die gesamte Ästhetik der Dekoration und Wohnungseinrichtung. Diese sei durchdrungen von Geschmack, Farbenharmonie, ornamentalen Motiven von überraschender Originalität und einem Anklang, der das Altertümliche mit einem ausgesprochenen Gefühl für das Moderne verbindet. „Die ganze englische Kunstindustrie", so sagt die französische Kritik, „wurde auf diese Weise verjüngt." Die Franzosen loben sogar die englische Buchdruckerkunst, welche durch Zusammenwirken kunstvoll ausgeführter Buchstaben, durch eine neue Art Seitenbezeichnung und phantasievolle Gestaltung des Einbandes eine neue Kunst der Buchherstellung gestalte, während Frankreich sich darin abarbeitet, den Eindruck alter Ausgaben hervorzurufen, und die Werke neuer Schriftsteller mit altertümlichen Lettern druckt. Umgekehrt sagen die Engländer: weil in Paris Künstler dasjenige machen, was man anderswo Handwerkern überlässt, ist Paris der bedeutendste Markt für kunstgewerbliche Gegenstände geworden. Wer auf diesem Gebiete etwas Gutes und Originelles zu schaffen versteht, hat keinen Grund zur Klage, dass seine Kunst nach Brot gehen muss. Für gute Sachen, mögen sie noch so teuer sein, sind in Paris immer Käufer vorhanden. Die Société des Beaux-Arts, die Veranstalterin des exklusiven Salon du Champ de Mars, hat mit allen Vorurteilen gebrochen, als sie „objets d'art", kunstgewerbliche Gegenstände, Kunstwerken völlig gleichstellte. Ein Tisch, eine Vase, eine Lampe können nicht nur ausgestellt werden, sondern ihrem Aussteller auch die höchste künstlerische Auszeichnung, die es in Paris giebt, die Mitgliedschaft der Gesellschaft mit dem Titel „Societär" eintragen. — In Bezug auf die Ausstellung in der New Gallery muss konstatirt werden, dass sich viele ausgezeichnete Arbeiten daselbst befinden, aber im ganzen macht es den Eindruck, als ob keine neuen Ideen und kein rechter Fortschritt bemerkbar sei. Höchste technische Geschicklichkeit ist wohl vorhanden, jedoch abgesehen von den Werken der bereits genannten ersten englischen Künstler ist nicht viel Eigenartiges vorhanden. Ja der ganze Genius und Hauch der Ausstellung ist merkwürdiger Weise gar nicht englisch und männlich, sondern weiblich im allgemeinen, d. h. berechnet zur Erfüllung des weiblichen Luxus. Nächstdem bleibt die Nachahmung des Mittelalters der schwächste Punkt. — Das Hauptstück in der Ausstellung bleibt jedenfalls der Arras-Gobelin, von Burne Jones gezeichnet und von Morris ausgeführt, die größte Arbeit, welche beide bisher gemeinschaftlich unternommen haben. Das Sujet bildet eine Serie von Bildern aus der Grals-Sage. Walter Crane ist mit Kartons, die Jahreszeiten darstellend, vertreten, welche als Muster für die Tapeten eines Schulzimmers bestimmt sind. Von Rossetti befindet sich eine Zeichnung aus dem Jahre 1862 hier ausgestellt, die Geschichte des h. Georg, welche als Vorbild für Glasmalerei dienen soll. Die Präraphaeliten beherrschen vollständig die Situation. Burne Jones gilt als der Reformator in der Behandlung der Malerei der Kirchenfenster. In unzähligen Kirchen und Kapellen Englands ist sein Einfluss bemerkbar. In der Centralhalle sind die von B. Richmond gezeichneten Kartons, die für die St. Paul's-Kathedrale in Mosaik ausgeführt werden sollen. Alma Tadema hat die Zeichnung für einen Atelierstuhl geliefert. Einzelne Arbeiten in Metall, Email und Holz verdienen lobend anerkannt zu werden. Im Südsaal sind die Bücher ausgestellt, meistens durch einen Künstler illustrirt, durch einen andern Künstler gedruckt und durch einen dritten gebunden. Aber der geringste Preis für ein solches Buch beträgt 63 M.! So prachtvoll diese Werke sind, so liegt doch eine gewisse Atmosphäre der Unwahrscheinlichkeit um sie herum. Als Hauptillustrator begegnen wir hier abermals Burne Jones in den Werken: „The Recuyell of Troye", „The Golden Legend" und „The Order of Chirvaly" nach Caxton. Schließlich muss bemerkt werden, dass die meisten Gegenstände auf der Ausstellung so teuer sind, dass nur die reichsten Leute sie erwerben können. Außerdem wiederholen sich für diejenigen Arbeiten, die wirklich eine hervorragende Originalleistung bekunden, stets dieselben wenigen, bereits anerkennend erwähnten Namen. Dies ist das charakteristische Merkmal in der gesamten Industrie Englands, namentlich im Gegensatz zu Frankreich, woselbst zahlreiche Künstler mit dem Kunstgewerbe und den breiten Schichten eines verständnisvollen Publikums in gegenseitiger, dauernder Wechselwirkung stehen. *δ*

VEREINE.

-u- ***Berlin.*** In der Sitzung des *Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am Mittwoch den 14. März wurde zunächst das Ergebnis der Monatskonkurrenz für Entwürfe zu einem Holzpostament bekannt gemacht. Es erhielten: den 1. Preis (80 M.) Zeichner Emil Rockstroh, den 2. Preis (60 M.) Zeichner Eduard Liesen, den 3. Preis (40 M.) Zeichner R. Wisniewski. Mit ehrenvoller Erwähnung wurden außer den beiden ersten Siegern bedacht: Architekt Rob. Rittmeyer, Zeichner Friedr. Leuning, Zeichner Herm. Groth, Zeichner Heinr. Bendixen. Zur Diskussion stand ein vom Hofkunstschlosser Paul Markus im Namen von 15 Vereinsmitgliedern eingebrachter Antrag: Der Verein möge in geeigneter Weise energische Schritte gegen die drohende Beschränkung des gewerblichen Sonntagsunterrichts thun. Hofgraveur R. Otto

schlug folgende Resolution vor, welche von der Versammlung einstimmig angenommen wurde: „Der Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin sieht in dem gewerblichen Zeichen-, Mal-, Modellir- und Fachunterricht, der in Berlin seit vielen Jahren am Sonntag für Lehrlinge, Gehilfen und Meister besteht, das wesentlichste Hilfsmittel für das schwer kämpfende Handwerk und für die Kunstindustrie. Diesem Unterricht verdanken viele Mitglieder und ihre Mitarbeiter das Wissen und Können, welches sie befähigt, sich in dem Wettbewerb des In- und Auslandes zu behaupten. Da sich zur Zeit ein Ersatz für diesen Sonntagsunterricht nicht schaffen lässt, so würde der Verein in der Beschränkung dieses unentbehrlichen Bildungsmittels eine schwere und nachhaltige Schädigung des Handwerkes und besonders des Kunstgewerbes erblicken. Er hofft, dass es den maßgebenden Stellen gelingen werde, den gewerblichen Sonntagsunterricht in dem bisherigen Umfang zu erhalten, und beauftragt den Vorstand, in diesem Sinne geeignete Schritte zu thun". Die Tagesordnung bildete ein *Fachabend für Juweliere und Goldschmiede.* Hofjuwelier Egon Friedeberg sprach über Edelsteine und Perlen und führte die verschiedenen Arten der Juwelen an einer reichen Sammlung gefasster Stücke vor, welche die Gebr. Friedländer ausgestellt hatten. Über die Technik der Goldschmiedekunst sprach Goldschmied Louis Schluttig. Außer zahlreichen Schmucksachen waren Silberarbeiten der Ciseleure Gustav Lind und Otto Rohloff ausgestellt.

M. ***Magdeburg.*** *Kunstgewerbeverein.* Am 23. Februar hielt Direktor *F. Moser* der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg einen öffentlichen Vortrag über „Die vervielfältigenden Künste als Förderungsmittel des Kunstgewerbes". Der Vortragende betonte einleitend die Wichtigkeit der reproduzirenden Techniken für die Förderung des Kunstgewerbes neben den beiden anderen bedeutenden Faktoren, den Museen und kunstgewerblichen Schulen und wies darauf hin, dass die kunstgewerblichen Publikationen den Vorzug hätten, nicht an große Städte gebunden zu sein, sondern überall hin ihren nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Geschmacksbildung ausüben zu können. Redner gedachte sodann der Ornamentstiche, der Vorlagenwerke des 17. und 18. Jahrhunderts und der kunstgewerblichen Litteratur, wie sie sich seit den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts auch in Deutschland entwickelt habe. Heute stehe dieselbe auf dem Standpunkte, dass sie sich hinsichtlich des Inhalts wie der Reproduktion mit den Erzeugnissen Frankreichs und Englands messen könne. Auf gleicher Stufe ständen auch die kunstgewerblichen Zeitschriften, welche jetzt in vortrefflicher Wiedergabe Mustergültiges aus dem Gebiete des Kunstgewerbes veranschaulichen, wovon die Mitglieder des Kunstgewerbevereins allmonatlich bei der Betrachtung ihrer Vereinszeitschrift, des „Kunstgewerbeblattes", sich überzeugen könnten. Sodann führte der Vortragende den Charakter und die Technik der einzelnen Verfahren an der Hand von Druckplatten und Abdrücken, welche zum Teil von der E. A. Seemann'schen Verlagsbuchhandlung zur Verfügung gestellt waren, vor. In der Gruppe des Tiefdrucks wurden Kupferstich, Radirung, Punktir-, Schab- und Aquatintamanier, farbiger Kupferstich, Stahlstich, dann die Photogravüre und der Naturselbstdruck, sowie einige andere weniger gebräuchliche Techniken besprochen; in der Abteilung des Hochdrucks wurden die Holzschneidekunst, Zinkhochätzung, Autotypie und verwandte Verfahren vor Augen geführt; in der dritten Gruppe, der des chemischen Druckverfahrens, endlich wurde aller Manieren der Lithographie und des Lichtdrucks gedacht. Zum Schlusse betonte Redner, dass die guten alten Künste des Kupferstechens und Holzschneidens mehr und mehr auf das ihnen kaum zu raubende Gebiet der hohen Kunst beschränkt würden, weil sie für unsere raschlebige Zeit zu langsam und zu teuer arbeiteten, schilderte den mächtigen Einfluss der Photographie auf alle vervielfältigenden Künste, welche dadurch freilich zu Techniken herabsänken, und hob die Wichtigkeit der Vermittlerrolle der Reproduktionsverfahren zwischen Künstler, Handwerker und Publikum ganz besonders hervor.

VOM KUNSTMARKT.

Köln a. Rh. Vom 16. bis 20. April 1894 kommt durch *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) die reichhaltige Kunstsammlung aus dem Nachlasse des Kunsthändlers B. Giersberg zur Versteigerung. Dieselbe enthält Töpfereien, Fayencen, europäische und orientalische Porzellane, Arbeiten in Glas, Elfenbein, Email, Stein, Perlmutter und Wachs; Arbeiten in Gold und Silber, in Bronze, Kupfer, Messing, Eisen und Zinn; Textilarbeiten, Arbeiten in Holz, Möbel, Gemälde, Miniaturen und Kupferstiche. Der illustrirte Katalog ist soeben erschienen und wird auf Wunsch von genannter Firma kostenfrei zugesandt.

ZU UNSEREN BILDERN.

Amerikanisches Silber.

Die Gorham Company in Providence, R. I.

Die auf Seite 113 abgebildete Kolumbusstatue ist von dem französischen Bildhauer *Bartholdi* entworfen und modellirt. Sie ist die größte Figur, die jemals in Silber gegossen ist; sie ist etwas über Lebensgröße, reichlich 6 Fuß hoch, und steht auf einem 6 Zoll hohen silbernen Sockel. Dreißigtausend Unzen Sterling Silber, d. h. $^{925}/_{1000}$ Teile fein, sind zum Guss verwendet worden. Die Fabrik legte bei der Herstellung hauptsächlich Gewicht auf tadellosen Guss, ohne Nachhilfe des Ciseleurs, und hat in dieser Richtung Vollendetes geleistet. Die Kunstfertigkeit des Modelleurs sowohl, als die des Gießers sind zu bewundern. Der Preis für dieses Kunstwerk beträgt 50 000 Dollars.

Ein weiteres bedeutsames Stück ist das auf S. 116 abgebildete Tafelservice, aus 64 verschiedenen Stücken bestehend. Außer einem darin enthaltenen kompletten Theeservice gehören dazu vier Braten-, zwei Suppen-, zwei Salat-, sechs Aufschnittschüsseln, zwei Saucieren, zwei Weinkühler, zwei Wasserkrüge, vier Kandelaber, eine Jardiniere, eine Bowle, ein Brotkorb und andere größere und kleinere Geschirre mehr. Sämtliche Gegenstände zeigen das gleiche Muster und zwar eine reiche Komposition wilder Rosen, deren Stengel, Blätter, Knospen und Blüten die ganzen Flächen bedecken und in meisterhafter Weise getrieben und ciselirt sind. Die Bewegungen der Zeichnung, die Formen der Blüten und Blätter wiederholen sich in keinem Stück, behalten aber den Charakter der wilden Rose; nur der Fuß der einzelnen Gegenstände ist einheitlich gehalten, so dass hierin sofort die Zusammengehörigkeit des Ganzen erkannt werden kann. — Ein Prunkstück derselben Gesellschaft ist das Altarkreuz, abgebildet auf Seite 115; es ist eins der schönsten Stücke in der Ausstellung der Kirchengeräte. Zeichnung wie Ausführung desselben sind ganz ohne Rücksicht auf die Kosten, nur um die Leistungsfähigkeit der Gorham Company zu beweisen, gemacht. Das ganze Kreuz ist mit dem Sockel 42 Zoll hoch; der Hauptteil besteht aus Bronze, ist mit Feingold plattirt, mit vielfarbiger Emaille geschmückt und mit Bergkrystall, Amethisten, Karfunkeln, Topasen, Gra-

naten und polirtem Malachit besetzt. Die Basis hat die Form eines halben Dekagon und zeigt auf der mittleren Vorderfläche das Lamm Gottes in bunter Emaille, welche in ihrem Farbenreichtum fast den Eindruck von Mosaik macht. Das Kreuz des Lammes ist mit Bergkrystall und Karfunkelstein ausgefasst und darüber stehen die Worte: „Gloria in Excelsis". Zwei Flächen zu beiden Seiten des „Agnus Dei" tragen die Inschriften Alpha und Omega und sind mit polirtem Achat und Malachit geschmückt. Die ganze Basis ist meisterhaft ausgeführt und das reichlich verwendete Gold gilt als Sinnbild der Reinheit. Über dem Sockel am Fuß des Kreuzes erhebt sich zu jeder Seite eine Figur aus oxydirtem Silber: die Jungfrau Maria und Johannes. In deren Mitte steigt das Kreuz empor in herrlichen Farbeneffekten durch das verwendete Gold und die vielfarbigen Steine. An den äußersten Enden des Kreuzes sind die Embleme der vier Evangelisten angebracht, ebenso wie das Lamm in farbiger Emaille ausgeführt und die Ecken abwechselnd mit Krystall und Karfunkeln besetzt. Die Figur des Erlöeers ist wiederum aus oxydirtem Silber; an den Händen und Füßen sind fünf hängende Karfunkel angebracht, welche Blutstropfen darstellen. Über dem Kopf auf einer kleinen Rolle stehen die Buchstaben J.N.R.J. Das Kreuz selbst ist in schönster künstlerischer Ausführung reich mit Krystallen und Edelsteinen besetzt.

BERICHTIGUNG.

Der Verfasser des Aufsatzes über Flaggen und Fahnen, im letzten Hefte des Kunstgewerbeblattes, Herr Ed. Lor. Meyer, ist infolge eines Satzfehlers als Dr. Ed. Mayer angegeben. Die auf S. 104 Sp. 2 Zeile 1 u. 2 angeführte Bemerkung, dass die Abbildung nach einer Skizze des Herrn Prof. Ad. Hildebrandt angefertigt sei, ist dahin zu berichtigen, dass die im Text abgedruckte Fahnenabbildung von Herrn Ed. Lor. Meyer selbst entworfen und ausgeführt wurde. Die erwähnte Skizze des Herrn Prof. Hildebrandt ist der Verlagsbuchhandlung nicht zugegangen.

ZEITSCHRIFTEN.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 11/12.

Lithographica. Von E. Kann. — Amtliche Gutachten aus der Abteilung für Papierprüfung. Von W. Herzberg. — Elektrische Kontrollvorrichtung für Maschinenbänder. — Das Kartonschneiden mittelst Kreisschere. — Zur Geschichte der Bücherausstattung

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 3.

Die Entwickelung der Medaille. Von J. v. Schlosser. — Der Meister der Kraterographie. Von F. Ritter.

Leipziger Monatsschrift für Textilindustrie. 1894. Heft 1.

Der Bimetallismus und die Baumwollindustrie in England.

Sprechsaal. 1894. Nr. 8—11.

Die Herstellung silberhaltiger Lüster auf Glas. Von Dr. R. Zsigmondy. — Der lithographische Druck für keramische Dekoration. — Einfluss der Zusammensetzung der Steingutglasuren auf einige physikalische Eigenschaften derselben. Von Dr. H. Hecht. — Bedienung der Gasmotoren. — Abänderung der Patentgesetzgebung in Österreich-Ungarn. Einige Beobachtungen mit einem neuen Geräteglas. Von Dr. A. Winckelmann und Dr. O. Schott. — Über Aufzüge und Fahrstühle. Von O. Sembach — Ein neues Pressglas.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 2 u. 3.

Fassadenmalereien der Renaissance in Italien und Deutschland. Von Prof. H. Pfeifer. — Die Papiertapete. Von Prof. Dr. P. F. Krell. — Ferdinand Barth. Von P. F. Krell. — Kunstgewerbliches von der Weltausstellung in Chicago. Von L. Gmelin — Singhalesische Messer.

Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Heft 3.

Die Bedeutung der dekorativen Malerei der Fläche im Heim. Von O. Schulze — Die Glasmalerei auf der Weltausstellung in Chicago. Von L. Woseczek. — Harmonie von Stoffen und Möbeln im modernen bürgerlichen Zimmer. Von J. Walsch.



Silberner Stockgriff; ausgeführt von N. Trübner in Heidelberg

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig.



Bemalte schmiedeeiserne Wandleuchter.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

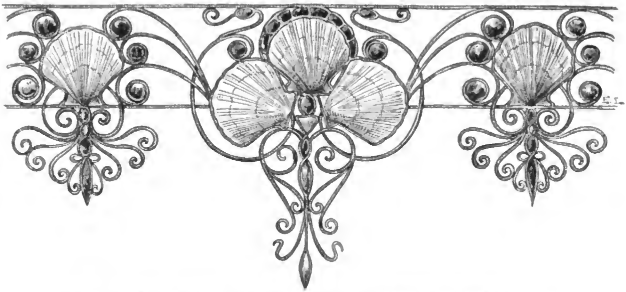
MODER[illegible] [illegible]NST
IN DEN VEREINIGTEN ST[illegible]EN VON AM[illegible]

[illegible]

D[illegible]

Bemalte schmiedeeiserne Wandleuchter.

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Ornament von natürlichen Muscheln in einer Auflage auf einem amerikanischen Beleuchtungskörper aus Opalglas.

MODERNE KUNST IN DEN VEREINIGTEN STAATEN VON AMERIKA.

EINDRÜCKE VON EINEM BESUCHE DER WELTAUSSTELLUNG ZU CHICAGO.

VON *WILHELM BODE.*

II. Die Architektur und das Kunsthandwerk. [1])

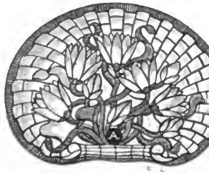
(Fortsetzung und Schluss.)

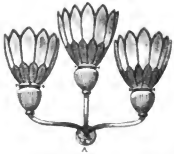
DIES sind die unschätzbaren Vorteile, welche das Kunsthandwerk in den Vereinigten Staaten vor uns voraus hat und die ihm einen Vorsprung gaben, der nur sehr schwer einzuholen ist; denn nationale Eigenart und nationale Gewohnheiten, die die notwendige Grundlage sind, können sich nur langsam ausbilden, wenn sie überhaupt klar zum Ausdruck kommen. Die jetzige rasche und zum Teil schon so glänzende Entwickelung beruht aber noch auf verschiedenen wichtigen Faktoren. So auf dem Umstande, dass das riesige Territorium, einschließlich der Hauptstädte Canadas, fast die gleichen Ansprüche und Bedürfnisse hat und von dem östlichen Kunstcentrum seine ganzen Kunstprodukte bezieht. Von günstiger Einwirkung ist auch, was auf den ersten Blick wohl als ein Nachteil angesehen wird, die echt amerikanische Concentration gewisser Zweige des Kunsthandwerks (und gerade der wichtigsten) in einigen wenigen Personen. Denn diese hervorragenden Künstler, die sich aus dem Handwerk von klein auf heraufgearbeitet haben, bilden in ihren Ateliers eine große Schule, die weit strenger und sachlicher erzogen wird als es auf den Akademieen und Kunstschulen möglich ist; sie haben eine umfassende Kenntnis der Bedürfnisse und der Aufnahmsfähigkeit ihres Absatzgebietes und sind durch die zahlreichen und großen Aufträge im stande, viel mehr zu bieten und mehr zu leisten als selbst fast alle großen kunstgewerblichen Geschäfte von Paris und London, von Deutschland gar nicht zu reden.

Das amerikanische Kunstgewerbe steht im engsten Zusammenhang mit der Architektur; es hat sich namentlich als Bauhandwerk oder sonst zum Schmuck und Ausstattung der Architektur, insbesondere des Wohnhauses herausgebildet. Erst in der Verbindung mit der Architektur wird uns die Bedeutung, werden uns die Vorzüge des amerikanischen Kunst-

1) Nr. I Malerei und Plastik vgl. Zeitschrift für bild. Kunst N. F. V. Heft 6 u. 7.

handwerks vollständig klar. Dasselbe hat einen ganz eigenen Charakter; es hat in gewissem Sinne auch schon seinen eignen Stil. Nicht im Sinne des älteren Kunsthandwerkes, denn eine eigene durchgehende Formensprache finden wir hier ebensowenig wie in der Architektur der Vereinigten Staaten; aber gemeinsam ist dem amerikanischen Kunsthandwerk das Bestreben, die Form aus dem Bedürfnis heraus zu finden, sie ganz dem Zweck entsprechend zu bilden; jedenfalls eines der wesentlichsten Erfordernisse des Stils, wenn auch noch kein eigentlicher Stil. Weil die amerikanischen Möbel so „praktisch" sind, weil ihre Silberservice, ihre Eisenarbeiten u. s. f. so zweckmäßig sind, darum erscheinen sie uns schön, darum sind sie schön.





Wandbeleuchtung mit drei Flammen

Ein anderer allen Zweigen des amerikanischen Kunstgewerbes gemeinsamer Vorzug ist der feine Farbensinn, der sich darin bekundet. Die harmonische und reiche Farbenwirkung ist dem Amerikaner eines der vornehmsten Erfordernisse für die künstlerische Ausgestaltung des Inneren seiner Wohnung; die ganze Ausstattung muss dazu mit beitragen und erhält dadurch einen Teil ihres Charakters. Von Buntheit hält sich derselbe aber ebenso fern wie von Farblosigkeit oder Eintönigkeit; ist es ja, wie ich bereits hervorgehoben habe, ein durchgehender Zug der amerikanischen Kunst, dass sie vor aller Übertreibung zurückscheut. Die feinen Profile, die mäßigen Ausladungen an den Möbeln der Amerikaner fallen uns Deutschen ebenso sehr auf wie die zarte Farbenwirkung ihrer Wände und Decken, die delikate Farbenstimmung ihres Schmucks. Am deutlichsten bekundet sich ihre Überlegenheit, wo sie vor die Aufgabe der künstlerischen Gestaltung ganz neuer Bedürfnisse gestellt sind. Ihre Leuchtkörper für elektrisches Licht und die Anbringung derselben, die Dekoration ihrer Fahrstühle, die Verwendung und Behandlung des farbigen Glases für verschiedene Zwecke sind durchaus neu und eigenartig, selbst gegenüber der alten Kunst; und gerade hierin zeigen sich der Sinn für Zweckmäßigkeit und farbige Wirkung wie die Phantasie der Amerikaner am glänzendsten, während gleichzeitig bei uns in Europa solche aus neuen Erfindungen erwachsene moderne Bedürfnisse nur eine ungenügende Lösung im Anschluss an ältere, als Vorbilder nicht geeignete Kunstformen gefunden haben.



Ampel

Unter den verschiedenen Zweigen des Kunsthandwerks, die sich bisher in den Vereinigten Staaten eigenartig entfaltet haben, steht nach Alter und Bedeutung die Kunsttischlerei wohl obenan. Konnte sie doch aus der Entwickelung des Bauhandwerks Nutzen ziehen; auch fand sie in dem Bedürfnis des Amerikaners, das eigene Heim sich möglichst praktisch und behaglich einzurichten, eine besondere Förderung. Die Täfelungen der Wände, von den Blockhäusern der Kolonisten her alte Sitte, sind wie die Thüren, Fensterlaibungen, Geländer u. s. f. in ihren Verhältnissen, in der Profilirung, in der Farbenwirkung der sehr verschiedenartigen vortrefflichen Hölzer von einer Feinheit und in der technischen Behandlung von einer Vollendung, welche sie den japanischen und chinesischen Holzarbeiten vergleichen lässt. Die Möbel fallen uns in ihrer Eigenartigkeit ganz besonders in die Augen. Einzelne Gattungen von Möbeln, die wir aus alter Tradition noch immer im Gebrauch haben und weiter anfertigen lassen, obgleich sie unseren heutigen Anforderungen nur ungenügend entsprechen, wie Schränke, Tische, Kommoden, hat der Amerikaner fast ganz aus seiner Einrichtung verbannt; dafür

hat er einen oder mehrere eigene Räume mit Wandschränken, die allen seinen Bedürfnissen gerecht werden. Die Wohnzimmer sind jedes mit verschiedenen Gruppen von Sitzgelegenheiten, um kleine oder größere Tische herum, ausgestattet, in denen der Amerikaner die größte Mannigfaltigkeit liebt. Zu keiner anderen Zeit und in keinem anderen Lande hat man es so verstanden, dem Körper in jeder Lage die richtige Unterstützung, die angenehme Erholung zu gewähren. Das ist das erste Erfordernis für jeden amerikanischen Stuhl, vom Arbeitssessel bis zum Schaukelstuhl; danach richtet sich die Konstruktion, richtet sich die Form desselben, welche dem Zweck entsprechend ebenso mannigfach als originell gestaltet ist. Wie der Schaukelstuhl, so sind die Ehrensessel, die das Ehepaar selbst an der Tafel benutzt, eine spezifisch amerikanische Erfindung; letztere freilich nach dem Vorgang der altfranzösischen und italienischen Sitte. Ebenso originell sind die Tische und allerlei kleinere Möbel, die zur Bequemlichkeit des amerikanischen Lebens wesentlich beitragen.

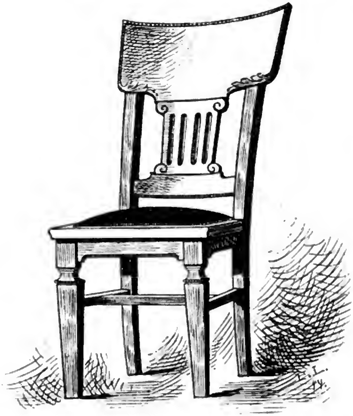
Im Anschluss an die Holztäfelungen hat die übrige Wand- und Deckendekoration des modernen amerikanischen Hauses einen durchaus originellen Charakter. Die Räume sind regelmäßig hell, aber (mit Ausnahme der Kammern, welchen man helle, weiße oder weißlich polirte Stuckwände giebt und aus denen man aus hygienischen Gründen alle Gardinen oder sonstige Staubfänger fortlässt) dabei doch auf eine feine mannigfaltige farbige Wirkung berechnet. Am kräftigsten ist die Farbenwirkung regelmäßig in der „Hall“. In den reicheren neuen Privathäusern wie in den großen Hotels pflegt hier neben der Holztäfelung ein Wandbelag von farbigem Marmor oder von prächtigen Halbedelsteinen aufzutreten, über dem die Wand mit Goldmosaik bekleidet ist, das nicht selten auch die Decken schmückt. Zusammen mit dem großen, meist tieffarbigen Kamin aus den prächtigsten Steinen, mit den Treppen mit ihren Marmorstufen und dem zierlichen Holz- oder Marmorgeländer, mit den farbigen Glasfenstern und den bunten Leuchtkörpern macht dieser Raum, namentlich abends bei Licht einen überraschend glänzenden Eindruck, an den wir in Europa nicht einmal in einem öffentlichen Prachtbau gewöhnt sind. In den Wohnzimmern pflegt die Wand jetzt aus einer Stuckbekleidung von heller Färbung mit zierlichen kleinen, flachen Mustern zu bestehen, über der ein breiter Fries den Abschluss gegen die Decke bildet. Diese ist entweder gleichfalls aus Stuck und dann regelmäßig in ähnlicher Weise wie die Wand mit einem bescheidenen Muster dekorirt, oder (in einfacheren Häusern) mit einer anspruchslosen Papiertapete bedeckt, die ein kleines sternenartiges oder blumiges Streumuster zeigt. Die Tapete sowohl wie die Stoffbekleidung findet im modernen amerikanischen Hause als Wandbekleidung eine weit weniger allgemeine Verbreitung als in Europa. Wo sie vorkommen, sind helle Töne und blumige Muster in reinen oder matten Farben die Regel. Die kräftigste Farbennote giebt auch in den Zimmern der Kamin an, der aus den seltensten Steinen gebildet und, namentlich im Esszimmer, nicht selten zu



Beleuchtungskörper mit 7 Lichtpunkten.

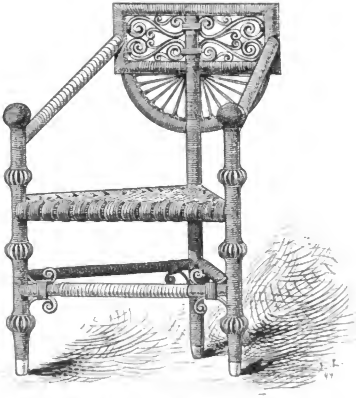


Amerikanische Wandtapete, Fries und Deckentapete.



Amerikanischer Eichenholzstuhl mit Polsterung.

stattlichem Umfang entwickelt ist. Die Tageszeit, in der der Amerikaner sein Haus besonders benutzt und recht eigentlich genießt, ist der Abend; denn von früher Morgenstunde an ist er außerhalb im Bureau beschäftigt. Daher ist die Dekoration der Innenräume vornehmlich auf den Abend berechnet, und die Beleuchtungsfrage und die Beleuchtungskörper spielen eine hervorragende Rolle dabei. In den meisten amerikanischen Städten hat nun das elektrische Licht schon die Überhand, in einzelnen hat es das Gas schon ganz verdrängt; die neueren Bauten, namentlich die, welche auf künstlerische Durchbildung Anspruch machen, werden wohl ausnahmslos durch Elektricität und zwar durch Glühlampen beleuchtet. In der Anbringung derselben, in ihrer Form und Farbenwirkung haben die Amerikaner ihren praktischen Sinn ebenso glänzend bewährt wie ihren Geschmack und ihre Phantasie. Während man in Europa sich dabei fast ausnahmslos, entgegen der Natur des Glühlichts, durch die Tradition der alten Lichtkörper für Gas und Kerzen hat irre leiten lassen, Kronleuchter, Armleuchter oder Lampen dafür adaptirt oder neu komponirt hat, hat man in Amerika von vornherein den Charakter des Glühlichts richtig erfasst und daraus in der mannigfachsten und phantasievollsten, oft selbst phantastischen Weise die Lampen angebracht und gestaltet. Volles, ruhiges und gleichmäßiges Licht allen Teilen des Zimmers zuzuführen und zugleich das Auge vor der Blendung zu schützen, diese Aufgabe erfüllt der Amerikaner in der ausgiebigsten und vielseitigsten Art. Die Lämpchen sind regelmäßig vereinzelt oder in kleinen Gruppen angebracht, vornehmlich in der Stuckdekoration der Decke und in den Thürstürzen, die etwas vertieft liegen, um die Lichter nicht sofort sehen zu lassen. Bald bilden sie die Blumen in den Rosetten der Stuckornamente, hängen als Früchte, als Büschel, als Tropfen, als kleine Körbchen von der Decke herunter, bald sind sie hinter schwebenden Vögeln oder großen



Amerikanischer Stuhl in Rohrgeflecht.

Schmetterlingen angebracht oder in den Körpern fliegender Drachen versteckt oder sitzen hinter den Blättern eines Zweiges von Bronze und Glas oder hinter einer schildartigen Glasdekoration an den Wänden. Immer neu und immer ganz eigenartig zu sein in der Ausfindung von Plätzen und Körpern für die elektrischen Lichter und die reiche farbige Wirkung der Räume durch dieselben möglichst zu steigern, ist bei den neuen Prachtbauten in New York und Chicago eines der vornehmsten Ziele, das gelegentlich (namentlich in einzelnen der neuen Luxushotels) in abenteuerlicher Weise, in der Regel aber mit großem Geschmack und außerordentlicher Wirkung erreicht wird.

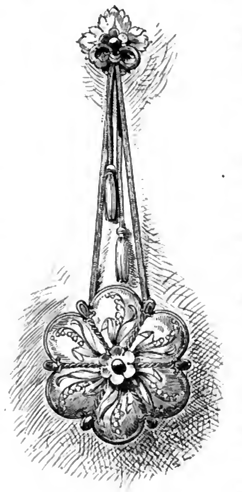
Bei der Dekoration der Körper für das elektrische Licht und bei der Abtönung desselben spielt das Glas die hervorragendste Rolle. Die Glashülle der Flamme ist bei einfachen Anlagen in der Regel aus dickem Krystallglas mit tiefgeschliffenen geometrischen Mustern, die das Licht stark brechen und vervielfachen; häufig, namentlich bei reicheren Dekorationen, wird ein undurchsichtiges opalisirendes Glas zur Abtönung des Lichtes benutzt, das eine ganz eigenartige Erfindung der amerikanischen Kunstindustrie ist und auch in ganz eigener Weise verwendet wird. Die Glasfenster und Glasdekorationen aus solchem opalisirenden Glas auf der Ausstellung haben daher, obgleich nur von Einer Firma in genügender Weise ausgestellt, mehr als alle anderen Erzeugnisse des amerikanischen Kunsthandwerks die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich gelenkt. Ihre Herstellung, Form, Farbe und Verwendung ist eine ganz neue und eigenartige. Angeregt in der Farbenwirkung sind die Künstler, welche diesen Kunstzweig gefunden und zu seiner hohen Blüte entwickelt haben — voran der Maler John Lafarge und nach ihm Louis Tiffany in New York, wohl vornehmlich durch antike Gläser, die in der Erde jene prächtige opalisirende Farbe angenommen haben, um derentwillen sie von den amerikanischen Sammlern so bevorzugt werden; auch die Farbenwirkung der Marmor- und Alabasterscheiben der antiken Fenster haben ihre Phantasie dabei beeinflusst, wie sie für die mosaikartige Technik der Ausführung ihre Vorbilder wohl



Amerikanischer Schaukelstuhl mit in Holz gepressten Ornamenten.

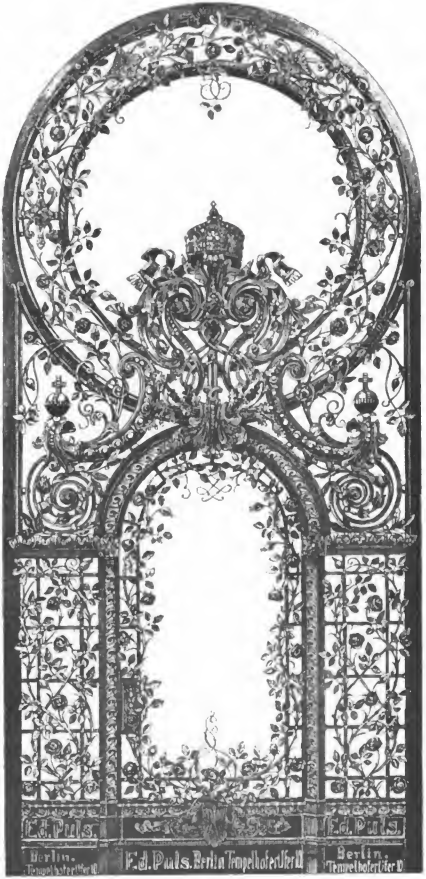
in den kleinen arabischen Glasfenstern gefunden haben. Aber das sind alles doch nur Anregungen; was wir hier vor uns sehen, ist in seiner Art eine ganz neue Kunstgattung, der unser Jahrhundert in stilvoller Behandlung und Pracht der Farbe wohl keine zweite an die Seite stellen kann.

Nach einer Reihe noch mehr oder weniger unvollkommener Versuche, deren früheste erst etwa sechzehn Jahre zurückgehen, hat sich hierin eine ganz bestimmte Technik ausgebildet. Das Glas, welches man verwendet, ist ein ganz eigenartiges und kunstreiches. Es ist lichtdurchlassend aber nicht durchsichtig, ist dick und eigentümlich gewellt und gezwickt, erstarrtem Lavaflusse ähnlich. In den Farben werden, je nach der Bestimmung, die verschiedenartigsten Wirkungen angestrebt. Bald werden Platten von Achat, orientalischem Alabaster, goldfarbigem Marmor, Onyx oder dgl. nachgeahmt, deren Pracht und Leuchtkraft womöglich noch übertroffen werden; solche Stücke werden mit Vorliebe als große Platten für Oberlichter, für Fenster, die nur Licht aber keine Aussicht gewähren sollen, und ähnliche Zwecke verwendet. Bald sind die Glasplatten von kräftigeren, reicheren Farben, Edelsteinen oder Halbedelsteinen gleichend oder mit den herrlichsten Blumen, mit den farbenprächtigsten Schmetterlingen und Vögeln wetteifernd: aus solchen Tafeln werden die kleinen Stücke geschnitten, die mosaikartig zu Bildern, Ornamenten oder geometrischen Mustern zusammengestellt werden. Durch die Vollendung in der Herstellung des in der mannigfachsten Weise gefärbten und abgetönten Glases, durch die außerordentliche Kunstfertigkeit in der Auswahl und im Zerschneiden des Glases, in ihrer Zusammenstellung und in ihrer Befestigung in Blei- oder Drahtfassung, bei der jede kleine Falte in der Gewandung und jede Nuance der Farbe berücksichtigt wird, haben Künstler wie Lafarge und Louis C. Tiffany es erreicht, fast ganz ohne Beihilfe der Malerei (sie beschränkt sich auf die durchgeführten Fleischteile bei figürlichen Darstellungen) rein in Mosaiktechnik Glasbilder von der Feinheit eines Ölgemäldes und von einer ganz ungeahnten Pracht der Farbe herzustellen. Je weniger dieselben die Konkurrenz mit der modernen Ölmalerei anstreben, je mehr sie der Mosaiktechnik und der ornamentalen Bedeutung Rechnung tragen, um so stilvoller, um so edler wirken sie. Als Kirchenfenster, auf den Vorplätzen, als Oberlichter, gegen Höfe oder Räume, die man verstecken will, und zu ähnlichen Zwecken finden diese Mosaikfenster die mannigfachste Verwendung in Amerika. Sie tragen ganz besonders bei zu der reichen farbigen Wirkung der amerikanischen Innenräume, in denen dieses farbige Glas auch sonst noch in der verschiedensten Weise angewandt wird: als Kuppeln der Lampen, für Ampeln und elektrische Beleuchtungskörper, zur Herstellung der Mosaiken an den Wänden und Decken u. s. f.



Amerikanische Wandbeleuchtung

Die ersten Proben solcher amerikanischen Glasfenster, die öffentlich in Europa gezeigt wurden, waren m. W. auf der Pariser Ausstellung 1889. Wesentlich früher, schon auf der Ausstellung 1878 und in viel weiteren Kreisen hat sich eine andere amerikanische Kunstindustrie, die Goldschmiedekunst, bei uns bekannt gemacht. Ihr hervorragendster Vertreter und eigentlicher Begründer, der alte Tiffany, hat sogar schon seit mehr als einem Jahrzehnt sein Lager auch in Paris und in London. Die Vorzüge der amerikanischen Juwelier- und Gold- und Silberarbeiten liegen vornehmlich, wie bei ihrem „stained glass“, in der stilvollen Behandlung des Materials und in der feinen farbigen Wirkung. Der Schmuck eines Tiffany oder Gorham ist bescheidener in der Form, aber feiner und reicher in der Farbe (die Wahl farbiger Edelsteine ist in Amerika jetzt fast die Regel) und gewählter und eigenartiger in der Fassung als die Arbeiten der berühmtesten Pariser Goldschmiede. Ihre Gold- und Silberarbeiten sind ganz



Gitterthor. Entworfen und ausgeführt von Ed. Puls in Berlin. (Chicago.)

aus der Technik des Treibens heraus gedacht, daher ohne feste architektonische Gliederung und reich mit Blattwerk oder phantastischen Tiergebilden bedeckt. In der gewöhnlichen Ware (die nur zu oft deutsche Importware ist!) wie in den Sportgewinnen u. dgl. macht sich leicht eine störende Überfülle von krausem Blattwerk und selbst eine barocke Formbehandlung geltend; in den feineren Arbeiten, die auf künstlerische Durchbildung Anspruch machen, bewundern wir die Phantasie in der Erfindung, den Geschmack in der Anbringung von Steinen, das Geschick im Nielliren wie im Tönen des Silbers, worin sich die Amerikaner als glückliche Nachfolger der Japaner kennzeichnen. Die Billigkeit des Silbers legte es nahe, allerlei Gebrauchsgegenstände aus verschiedenem Material in Silber zu fassen: so feinere Glaswaren, meist aus starkem geschliffenen Krystallglas von kräftiger Form und wirkungsvollem Dekor; dann Arbeiten aus feinem Leder der verschiedensten Tierhäute, Schlangen, Eidechsen, Krokodile u. s. f., deren Tönung und Verwendung von großem Reiz ist; die Fassung von Thongefäßen, namentlich von der tiefbräunlichen Rookwoodware, auf denen in mattgoldigen Tönen verschwimmende Zeichnungen mit phantastischer Wirkung angebracht sind.

Alles andere Metall, das zu künstlerischem Dekor verwendet wird, pflegt regelmäßig mit dem gleichen Stilgefühl behandelt zu werden. Das Messing, das der Amerikaner mit Vorliebe für Geländer, Griffe, Thürangeln u. s. f. verwendet, wird dem Material gemäß gedreht und polirt, nicht — wie bei uns in Deutschland — in falscher Nachahmung von Bronze mit zackigen Ornamenten überladen oder wie Zinkguss behandelt. Die Bronze ist in den neuesten Bauten mit Vorliebe angewendet: als Goldbronze bei Dekorationen im Anschluss an Louis XVI- oder Empirestil; weit häufiger unvergoldet, wo die Bronze an Stelle des Messings tritt und dann regelmäßig durch eine feine der Färbung des einzelnen Zimmers oder Möbels entsprechende Patina abgetönt wird. Auch hier, wie in der Technik der Bronze überhaupt zeigen sich die Amerikaner wieder als die gelehrigen Schüler der Japaner, ohne ihre Nachahmer zu werden. Auch das Eisen behandeln sie in durchaus eigenartiger Weise, wobei nicht der Rundstab, wie in der deutschen Renaissance, sondern das einfachere, der Schmiedetechnik stilgemäßere Bandeisen das Leitmotiv für die Behandlung abgiebt. Die neben unserer



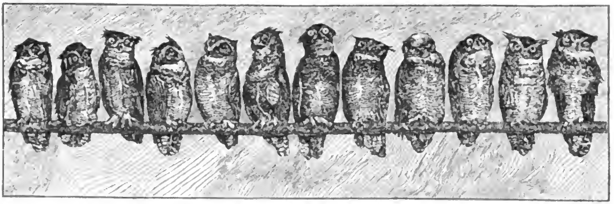
Elektrischer Beleuchtungskörper; entworfen und ausgeführt von P. STOTZ in Stuttgart. (Chicago.)

deutschen Prachtarbeit in Renaissance- oder Rokokostil auffallend einfachen und bescheidenen Schmiedearbeiten der Amerikaner zeichnen sich durch die Mannigfaltigkeit der Motive, durch die geschickte Unterordnung unter die Architektur und die Zweckmäßigkeit der Verwendung gerade vor jener prahlerischen und technisch hochvollendeten Arbeit sehr vorteilhaft aus. Ebenso kräftig wie ihr Schmiedeeisen im Anschluss an die Außenarchitektur ist, ebenso zierlich ist ihr Gitterwerk im Innern, namentlich in den Elevators, deren regelmäßige Dekoration leicht gedrehte und geschlagene Eisenstäbchen und Drähte von der verschiedenartigsten, anmutigsten Zeichnung bilden.

Diese Übersicht über das Kunsthandwerk in den Vereinigten Staaten konnte nur eine kurze, zum Teil lückenhafte sein, da sie nur auf einem kurzen Besuch Amerikas beruht. Doch war es mir vergönnt, gerade mit verschiedenen der hervorragendsten Künstler in ihrem Fache, den eigentlichen Leitern der modernen Bestrebungen nach dieser Richtung, bekannt zu werden und unter ihrer Führung auch die bedeutendsten und eigenartigsten Leistungen abseits der Ausstellung kennen zu lernen. Ihnen verdanke ich es, dass ich in den Geist der modernen amerikanischen Kunst, in den Zusammenhang ihrer einzelnen Zweige und ihrer kurzen Entwickelung besser eingeweiht worden bin, als es ein längerer führerloser Aufenthalt ermöglicht haben würde. Mag auch nach mancher Richtung das amerikanische Handwerk noch unentwickelt sein, mag es hier und da dem europäischen noch nicht gewachsen sein, mag auch hier (wie in allen amerikanischen Dingen) Unfertiges und Rohes neben Überfeinerung nebenhergehen, so hat es doch durch den künstlerischen Sinn, der es beherrscht, durch die Frische und Eigenartigkeit der Erfindung und die stilvolle und technisch vollendete Ausführung schon jetzt einen wesentlichen Vorsprung vor unserem Handwerk. Vor diesem hat es obenein durch die Entwickelung fester nationaler Gewohnheiten die Basis einer gesunden Weiterbildung voraus. Möge die Erkenntnis dieser Thatsachen mit dazu beitragen, für unser nationales Handwerk eine gesundere Entwickelung, als wir sie in den letzten Jahrzehnten durchgelebt haben, einzuleiten.



Scarabäen-Spiegel von Tiffany & Co. in New York.



Die Richter. Von W. DRAKE. (Aus American Art Review, Bd. I, 1880.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Kunstschätze aus Tirol. I. Abteilung. *Malerische Innenräume.* Heliogravüren nach photographischen Aufnahmen von *Otto Schmidt* in Wien mit Text von Prof. *Joh. W. Deininger*, Architekt, Direktor der k. k. Staatsgewerbeschule in Innsbruck. Wien, 1891. Kunstverlag von Anton Schroll & Co. 30 Blatt Folio in Mappe M. 40.—

O. S. Was Franz Paukert in Bozen[1]) zum Teil in seiner fleißigen, gewissenhaften und künstlerischen Publikation: Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol zeichnerisch festgehalten hat, tritt uns hier in einem Stückchen Wirklichkeit entgegen, wie sie malerischer und poesievoller nicht durch die kalte, nackte Photographie, sondern nur durch die warmtönige Heliogravüre, den Kupferlichtdruck, wiedergegeben werden konnte. Alt, recht alt sogar sind die meisten der Winkel, Ecken, Gänge, Zimmer, Gewölbe und Säle — man denkt an Eulen, Fledermäuse, Spinngewebe und Staub — überwiegend prunklose, jeglichen Geräts entbehrende Interieurs, aber sie zeigen uns, dass hier eben alles alt, ursprünglich, fast verwahrlost ist. Kaum sind Spuren bemerkbar, die dem gänzlichen Verfall ein Halt geboten; es ist das Unmittelbare der Vergangenheit, über welche moderne Reproduktionsfindigkeit den Reiz des rein malerischen, künstlerischen Empfindens gelegt hat — festgehalten mit einer Innerlichkeit, einer Licht- und Staubschwingung, wie sie nur die Radirung, als Surrogat dieser nur die Heliogravüre zum Ausdruck zu bringen vermag. Vielfach sind es nur kleine Perspektiven, die sich uns da eröffnen; ein Stückchen Wand und Fußboden, einige Deckenbalken, ein Fensterchen mit Bank, Tisch mit wenigem Geschirr, eine Ofenecke, eine Schlafzimmerwand mit dem Himmelbett, oder Wandpartieen mit geschlossenen und geöffneten Thüren, letztere reizvolle Durchblicke gewährend. Wunderbare Kreuzgänge, durch deren Säulengalerieen die Sonne flutet; Inneres von Kapellen, in denen ein Hauch von der Heiligkeit des Ortes, Andacht und Frömmigkeit zu lagern scheint. Dann wieder ganz ausgestattete Zimmerchen, in welchen sich modernes Leben weiterspinnt, Prunksäle, überladen mit Pracht und Kunst, in denen noch heute fürstliche Feste heiteren, sorglosen Menschenkindern gegeben werden. Mir ist es, als könnte ich aus den wunderbaren Einblicken die Geschichte und Geschicke der Räume herauslesen oder hineindichten, so ganz nehmen mich diese an sich oft sehr anspruchslosen, aber gehaltreichen Blätter mit ihrem köstlichen Duft und ihrer ehrlichen Belehrung über das Wirkliche, das Wesen des Alten gefangen. — Der beigegebene Text, mit geschichtlichen Daten durchsetzt, ergänzt trotz seiner bündigen Kürze in erwünschter Weise die Blätter. Die Aufnahmen umfassen: Teile des Kreuzganges am Dom zu Brixen, bäuerliche Wohnstuben bei Klausen, die Halle der alten Künstlerherberge „beim Kantioler“ in Klausen, Interieurs aus den Schlössern: Velthurns bei Brixen, Burg Reiffenstein bei Sterzing, Enn bei Montan, Trostburg bei Weidbruck, landesfürstliche Burg in Meran, Dornsberg im Vintschgau; ferner Grabkapelle zu Innichen, Wohnstube aus St. Michael in Eppan, aus dem Rathause in Hall, aus



Amerikanische Deckenbeleuchtung mit 5 Flammen.

[1]) Zimmergotik in Deutsch-Tirol. 5 Abteil. à 12 M. bei E. A. Seemann, Leipzig.

dem Castell buon consiglio in Trient, aus dem Stifte Stams im Oberinnthale. Neben den hochmalerischen Wirkungen der Blätter mit ihrem fast Rembrandt'schen Helldunkel treten die architektonischen Einzelheiten der gotischen Täfelwerke, Balkendecken, Thürumrahmungen und -laibungen und ihre reichen Schnitzereien, dieselben Arbeiten der Renaissancezeit mit ihren monumentalen Lösungen in Decke und Wand, feinprofilirten Rahmen, Lesinen, Säulen und Füllungen und dann die prunkhaften Stuckdekorationen des 17. und 18. Jahrhunderts in schärfster Treue hervor. Das herrliche Werk ist geschaffen, vielseitiges Interesse zu wecken, vorbildlich, anregend und erbauend zu sein. Seine Vornehmheit wird es in die Salons einführen, nicht zuletzt aber wird es in Werkstätten, Ateliers, Schulen und Bibliotheken eine freudige Aufnahme finden und besonders denen ein treuer und gewissenhafter Berater und Helfer sein, welche die Paukert'schen Einzelheiten bereits besitzen. Der sehr mäßige Preis für den so überaus kostbaren Inhalt wird hoffentlich weiteste Verbreitung sichern.

Lüdolff, *Kunststickereien für Innendekoration.* I. u. II. Serie à 10 M. Leipzig, im Selbstverlag.

Die Hefte enthalten Entwürfe zu Kurbelmaschinestickereien und Abbildungen solcher Arbeiten, unter welchen hier und da auch einmal eine Handstickerei mitläuft. Die Muster, welche die verschiedensten Stile vertreten, umfassen Fenster- und Thürvorhänge, Decken, Behänge, Wandschirme, Sofa- und Sesselbezüge und dergleichen zur Ausschmückung des Hauses dienender textiler Gegenstände mehr. Zum Verstehen der vorliegenden Hefte und der Art der Herausgabe muss man sich auf den Standpunkt des Kaufmanns stellen. Für diesen mag es sehr ersprießlich sein, die im Verlaufe mehrerer Jahre angesammelten, tüchtig ausgenützten Muster zum letztenmal gewinnbringend in Mappen zu vereinigen und durch die Veröffentlichung zur allgemeinen Ausnützung freizugeben. Unter Hinzufügen der Fabrikatsnummer und der Maßverhältnisse wird es außerdem etwaigen Liebhabern dieses und jenes Stückes bequem gemacht, dasselbe bei der herausgebenden Firma zu bestellen. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, bleibt einem bezüglich der Herausgabe solcher illustrirter Geschäftskataloge nur übrig, dem Herausgeber viel Glück zu wünschen, dass er sowohl Käufer der Hefte wie Besteller der Fabrikate finden möge.



Römische Punschbowle. Von Tiffany & Co. in New York.

Entwürfe für moderne Kunstschlosser- und Kunstschmiedearbeiten, herausgegeben von *F. Brand*, Architekt. II. Serie, mit Beiträgen von E. Härring, Br. Möhring und Konrad Hoffmann (†). 15 Tafeln in Photolithographie. 4°. Preis M. 6.—. Berlin 1894, Georg Siemens' Verlag.

A. P. Hat es auch in letzter Zeit nicht an reichlichem Vorbildermaterial für Kunstschlosser gefehlt, so kann man doch die vorliegenden Entwürfe mit großem Danke willkommen heißen. Man empfindet, dass die Entwerfer mit dem Eisen gut vertraut sind, alle diese charakteristischen Arbeiten sind von tüchtiger Durchführung und vor allen Dingen direkt ausführbar. Hierbei kommen dem Fachmann die ungefähr angegebenen Gewichte und Arbeitslöhne der Stücke bei seiner Kalkulation zu statten. Das Heft enthält: Kamingitter, Front- und Balkongitter, Eingangsthore, Kandelaber, Laternen, Grabkreuze und Grabgitter, Treppengeländer und altdeutsche Bänder (Beschläge). Material genug für M. 6.—, welcher Preis für diese Darbietung ein mäßiger zu nennen ist. — Eine weitere Sammlung von verwendbaren Motiven für Kunstschlosserarbeiten gab Prof. *E. Bischoff* im Verlage von *J. Veith*-Karlsruhe heraus. 12 autographirte Foliotafeln unter dem Titel *„Schmiedeeisen“*, enthaltend hervorragende Schmiedewerke aus dem 15. bis zum 18. Jahrhundert aus Deutschland, Italien, Spanien und Frankreich, welche mit wenigen Ausnahmen bisher nicht publizirt waren. Hier ist ein überaus wertvolles und schönes geschichtliches Motivenwerk geboten, welchem die ausgereifte Fertigkeit und glänzende Technik unserer heutigen Meister gewachsen gegenübersteht. Darum werden unsere Eisenkünstler diesen neuen Vorbilderschatz zu würdigen wissen und durch entsprechende Anlehnung und Umgestaltung erprobter Einzelheiten aus dem Alten Neuschöpfungen gestalten, die auch streng stilistischen Anforderungen gerecht werden. Die flott autographirten Darstellungen zeigen uns Leuchter, Gitter, Wetterfahnen, Wandarme, Glockenböcke und Beschlagteile, letztere meist in natürlicher Größe. Wo es notwendig erschien, erläutern Detailskizzen die Aufnahmen. Der Preis dieser Sammelmappe beträgt ebenfalls M. 6.—, billig genug, um auch ihre Anschaffung warm zu empfehlen.

VEREINE.

-u- ***Berlin.*** In der *Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe* am Mittwoch den 28. März gab Herr Dr. F. Back einen Überblick über die geschichtliche Entwicke-

lung der Holz- und Marmorintarsia und deren Stilgesetze. Zur Veranschaulichung des Vortrages waren außer einigen älteren Stücken aus dem Kgl. Kunstgewerbemuseum eine Reihe von modernen Arbeiten der Herren Ernst Nast, W. Roggenhan, G. Schröder, G. Wenkel Nachf., C. G. Odorico und der Aktiengesellschaft für Marmorindustrie Kiefer ausgestellt, worunter besonders die für den Reichstag ausgeführten Intarsien und Mosaikarbeiten Interesse erweckten. Verlesen wurde ferner ein Rundschreiben des Vorortes der deutschen Kunstgewerbevereine, worin der Bayerische Kunstgewerbeverein in München die Gründe angiebt, die ihn bewogen haben, seinem in Weimar gegebenen Versprechen betr. die Berliner Ausstellung 1896 „untreu" zu werden.

-n- ***Berlin.*** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* veranstaltete am Mittwoch den 11. April einen Fachabend für Majolika, an welchem hauptsächlich die Firma Villeroy & Boch eine Auswahl ihrer mannigfachen keramischen Arbeiten ausgestellt hatte. Der bekannte Keramiker Professor *Alexander Schmidt* aus Koburg sprach im Anschluss an diese Ausstellung über die verschiedenen Techniken der Majolika, der Fayencen und des Steingutes und erläuterte besonders die Versuche, ein dauerhaftes und wetterfestes Fliesenmaterial für Fußböden und Wandbekleidungen zu schaffen. Es sei der Fabrik gelungen, ein solches Material auch für Monumentalmalereien herzustellen, wovon ein großes Wandbild, für Stuttgart bestimmt, Zeugnis gab. Regierungsbauführer *R. Dümmler* gab Mitteilungen über keramische Arbeiten aus Amerika.

-u- ***Berlin.*** Im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch den 25. April Herr Bibliothekar Dr. *P. Jessen* einen Vortrag „*Zum Verständnis der deutschen Renaissance*". An zahlreichen Abbildungen wurden die verschiedenen Stufen geschildert, in denen sich der Formenkreis der deutschen Renaissance ausgeprägt hat. Die Nachwirkung der blühenden spätgotischen Richtung herrsche während der ersten Generation, die es meisterlich verstanden habe, die neuen Motive der Renaissance für die heimischen Gebrauchsformen, die Technik und das künstlerische Empfinden zu verarbeiten. Die zweite Generation während der Hochrenaissance habe vor der schwereren Aufgabe gestanden, die strenger aufgefassten antiken Säulenordnungen und die vom Auslande eindringenden neuen Ornamentmotive, besonders das Rollwerk, zu verwerten und habe dabei einen Teil der mittelalterlichen Frische eingebüßt. Die dritte Generation habe keine neuen Aufgaben gehabt und sei daher rasch dem Verfall zugeeilt. Als Grundlage für unser heutiges Kunstgewerbe eigne sich die vielseitige deutsche Renaissance, wenn sie richtig verstanden werde, besser als irgend eine ältere Stilart, und wir würden uns schwer schädigen, wenn wir sie für Modelaunen und Ausländerei preisgeben wollten. Mittelst eines Projektionsapparates der Herren Franz Schmidt & Hänsch wurde der Vortrag durch ausgezeichnete Wandbilder von vier Meter Durchmesser erläutert.



Magnoliavase von Tiffany & Co. in New York.

Hamburg. Der Kunstgewerbeverein hatte am Dienstag seine 71. Versammlung unter dem Vorsitze des Herrn Bauinspektor Necker. Der Vorsitzende berichtet, dass von dem derzeitigen Verbandsvorort Dresden ein Schreiben eingegangen sei, in welchem auf die Bitte des Bayerischen Kunstgewerbevereins verwiesen wird, die Gründe für das Zurücktreten des genannten Vereins von dem Berliner Ausstellungsunternehmen zur Kenntnis der Verbandsvereine bringen zu wollen. Der Vorsitzende berichtet ferner der Versammlung über die diesjährige Verleihung von Preisen aus der Stiftung und verweist auf die im Saal ausgestellten, von den Lehrlingen angefertigten Arbeiten. Aufgenommen sind 7, angemeldet 4 neue Mitglieder. Der neue Statutenentwurf wurde nach vorhergegangener Beratung und Abstimmung über die einzelnen Paragraphen von der Versammlung in der vorgelegten Fassung angenommen. Eine größere Anzahl von Entwürfen und Skizzen des Malers de Bruycker war in der Versammlung ausgestellt und wurde von Herrn Bauinspektor Necker besprochen. Von hervorragender Bedeutung seien die Studien über Flügel und Masken, die in der dritten Abteilung der Ausstellung vorgeführt seien und deren Publikation jedenfalls den Architekten manche befruchtende Anregung geben würde. Einige dieser Blätter werden in der nächsten Zeit im Kunstgewerbeblatt veröffentlicht werden. (Hamb. Korresp.)

SCHULEN UND MUSEEN.

Düsseldorf. *Kunststickereischule.* Aus dem der Generalversammlung vorgelegten 3. Jahresberichte ist zu entnehmen, dass die Provinzialverwaltung von Rheinland und Westfalen ihre Beihilfen auf ein weiteres Jahr gewährte, mehrere Kreise und Städte einmalige Zuschüsse bewilligten und 10 neue Mitglieder beigetreten sind, so dass trotz Mehrauslagen ein kleiner Überschuss erzielt wurde. Die Kunststickereischule war von 72 Schülerinnen besucht, von denen 57 aus der Stadt Düsseldorf, 8 aus dem übrigen Rheinland, 5 aus Westfalen, 1 aus Nassau, 1 aus Holland stammte.

Von den Schülerinnen wurden 7, welche die vollständige Ausbildnng erlangt hatten, nach vorgenommener Prüfung entlassen. Als neue Arbeitszweige wurden im abgelaufenen Arbeitsjahre die Herstellnng einfacher nnd feiner Ziernähte, das Kunststopfen, die Figurenstickerei und das Restauriren von Gobelins eingeführt, für das laufende Jahr die Einrichtung eines Lehrgangs in der Herstellung knotenloser Netzgeflechte (s. Kunstgewerbeblatt N. F. IV, S. 57), die Restaurirung von Knüpfteppichen und das Sticken mit der Nähmaschine genehmigt. Durch einige kleine Änderungen kann man mit der Original Singer-Nähmaschine auch sticken und bedarf es dazu keines weiteren Apparates. Die Bewegung der Maschine, welche viel langsamer gemacht werden muss, als beim Nähen, wird mit dem Fuß besorgt, die Arbeit der Hand mit Nadel und Fingerhut besorgt die Maschine und die Arbeiterin hat beide Hände frei, nm die kreisrunden Rähmchen, in welches der zu bestickende Stoff eingespannt ist, in beliebiger Weise zu führen. Eine geschickte Stickerin arbeitet leichter, angenehmer und rascher und kann damit prächtige Flachstickereien und Durchbrucharbeiten selbst auf dem feinsten indischen Gazestoffe ausführen. Die von der Singer Manufacturing Comp. in New York ausgeführten Arbeiten waren znr Zeit der Generalversammlung im Gewerbemuseum ausgestellt, die vielseitige Verwendung der Arbeit wurde allgemein bewundert nnd die Anmeldung zu den beiden Unterrichtskursen, von denen der eine auf drei Monate (zugleich mit Zeichnen), der andere auf zwei Monate bestimmt wurde, war eine recht lebhafte.

Düsseldorf. *Gewerbemuseum.* Das in Errichtung begriffene neue Gebäude dürfte in diesem Jahre im Rohbau fertiggestellt werden und für die umfangreichen Sammlungen, die seit Jahren in Depoträumen fast unzugänglich sind, reichen. Auf den Bau nnd die innere Einrichtung konzentriren sich augenblicklich die sämtlichen Kräfte und Mittel; die Ausbildung der Sammlungen und die praktische Verwertung tritt zur Zeit etwas zurück. Gleichwohl können einige Erwerbungen der letzten Zeit als für weitere Kreise interessant hervorgehoben werden. Die gesteigerte Verwendung größerer Mittel zur Herstellung kunstvoller Paramente hat mehrere Crefelder Fabriken, nicht bloß die älteren, wie Casaretto und Dantzenberg, sondern auch die jüngeren, wie Gotzes, Ferlings nnd andere, zu einem regeren Wechsel von Mustern, zur Aufnahme von Dessins aus den alten maurischen, palermitanischen und lucchesischen Webstoffen des Mittelalters und zur Ausführung schwerer und kostbarer Goldbrokate veranlasst. Um diese Thätigkeit zu unterstützen, hat das Gewerbemuseum eine sehr große Kollektion mittelalterlicher Stoffe erworben. Weil diese, meist von Reliquienhüllen stammend, oft nur in unvollständigen Fragmenten zu beschaffen sind, sind durch den Zeichner des Museums farbige, den Originalzustand zeigende Zeichnungen, welche den vollständigen Rapport zeigen, angefertigt worden. Die prächtige Sammlung von persischen, türkischen und frühvenetianischen Goldbrokaten wurde um ein hervorragendes Stück vermehrt. Die Spitzensammlung wurde durch ein vollständig erhaltenes Haarnetz einer vornehmen Dame aus dem 14. Jahrhundert bereichert. Dieses Filet zeigt 38 gestickte Wappen, von denen die zwei mittleren die Wappen des Grafen von Namur und des Grafen von Berg, die übrigen verschiedene damit verwandte Geschlechter darstellen. Mit der Feststellung der Familien, welche bei der Kleinheit der Wappen und der frühen Zeit sehr schwierig ist, sind mehrere gelehrte Heraldiker beschäftigt. Ein österreichischer Bildhauer in Paris, der, früher Goldschmied, einen vorzüglichen Blick über die praktisch gut verwendbaren plastischen Metallarbeiten besitzt, hat sich der Mühe unterzogen, von Beschlägesammlungen in Paris und Orleans eine Auswahl für das Gewerbemuseum zu treffen, welche in hervorragenden Proben die Entwickelnng der Möbelbeschläge Frankreichs von François I. bis zu Louis XVI darstellen und von der Beschlägefabrik Mackmann & Petersmann in Düsseldorf mit Erfolg nachgemacht werden. Auch wurde eine innerhalb mehrerer Jahrzehnte von einem hervorragenden ägyptischen Archäologen zusammengebrachte Kollektion von Glasmosaiken, welche die hochentwickelte Glastechnik der Pharaonenlandes in der Zeit von 3000 v. Christo bis 1000 nach Christo in den köstlichsten und zierlichsten Proben zeigt, erworben und wird von dem hervorragendsten Glastechniker, Herrn Direktor Rauter (Ehrenfelder Glasfabrik) zur Zeit behufs praktischer Verwertung studirt. — In den provisorischen Ausstellungsräumen wechselten in der letzten Zeit Bestecke, Möbel, Werkzeuge, Schmuckkästchen, amerikanische Beschläge, Glas und Tapeten, Rokokoporzellanfiguren, orientalische und occidentale Bucheinbände. Im April wurden in einem Saale 205 Kunststickereien mit der Original Singer-Nähmaschine ausgeführt, von G. Neidlinger in Hamburg ausgestellt. Diese Ausstellung, welche vorher im Hamburgischen Museum für Kunst nnd Gewerbe war nnd von Düsseldorf zur Ausstellung nach Berlin gegangen ist, hat wegen der Bedeutsamkeit des Vorgangs, der Schönheit und dem Geschmack der Objekte bei der Frauenwelt sehr großes Aufsehen erregt und war während der zehntägigen Ausstellungsdauer von 11 693 Personen besucht.

Zum „Gräflich Brühl'schen Schwanenservice" (Kunstgewerbeblatt März 1894). Das Kunstgewerbemuseum in Köln hat von seinen Doppelstücken des genannten Services an andere Museen abgegeben, und so sind auch drei Stücke desselben an die Sammlung des Kunstgewerbemuseums in Straßburg gekommen. Bei der Vergleichung mit einem aus dem Besitz weiland des Königs Ludwig II. von Bayern 1887 an die Straßburger Sammlung gekommenen Kaffeeservice, bestehend aus zwölf Stücken, welches das Schwerterzeichen von Meißen trägt, fand sich, dass dieses Service nach dem Muster, wahrscheinlich nach den alten Formen des Brühlschen Services und des zweiten Kölner Exemplars gearbeitet ist. In einer Brotschale und der Platte zeigt die figürliche Dekoration „im Spiegel im flachen Relief ein Paar Schwäne auf Wellen schwimmend; zwischen dem Schilfe sitzt ein Reiher verborgen, über ihnen schwebt ein zweiter Reiher herab". In einem Kumpchen unseres Besitzes zeigt sich dieses Relief an der Außenseite, ebenso wie an den Kannen, Tassen und Dosen. Während im Kölner Exemplar das Relief hier und da leicht mit Purpur angetuscht ist und diese Art von Malerei sich in Blumen und Blättern auf Rippung und Rand fortsetzt, ist an dem modernen Straßburger Exemplar eine naturalistische Bemalung des Wassers, des Schilfes, der Schwäne und Reiher gewählt. Die Blumendekoration ist weggelassen, was der Gesamtwirkung nicht zu statten kommt. Interessant ist ein Vergleich zwischen dem milden milchigen Ton der alten Stücke mit dem scharfweißen Glanze des modernen Exemplars, der nicht zu Gunsten des letzteren ausfällt. Ob das Service auf Bestellung des Königs Ludwig II. angefertigt und in welchem Jahre es in seinen Besitz gelangt ist, vermag ich nicht festzustellen. Die Vorliebe des verstorbenen Königs für das Schwanenmotiv ist bekannt.

Straßburg i. E. *A. SCHRICKER.*



Prunkschrank; entworfen und ausgeführt von Fr. X. Weinzierl in München. (Chicago.)



Intarsiakassette von P. Stotz in Stuttgart

ZU UNSEREN BILDERN.

Die diesem Hefte auf S. 137 u. ff. beigegebenen Abbildungen stammen von den amerikanischen kunstgewerblichen Gegenständen, die Herr Direktor Lessing im Auftrage der preußischen Regierung während seines Aufenthalts in Amerika angekauft hat und über welche er im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin am 28. Februar d. J. (s. Kunstgewerbeblatt N. F. V. Heft 6, S. 109/10) einen Vortrag gehalten hat. Auf S. 140, 148, und 150 bringen wir Prunkstücke von Tiffany & Co. in New York, die für die amerikanische Geschmacksrichtung außerordentlich charakteristisch sind. S. 144 zeigt uns ein Gitterthor von Ed. Puls in Berlin, auf S. 145 und 152 finden wir Arbeiten von P. Stotz in Stuttgart, und die Abbildung auf S. 151 zeigt uns den von F. X. Weinzierl, Kunstmaler und kunstgewerblicher Zeichner in München, entworfenen und ausgeführten Prunkschrank. Derselbe ist als Schmuck- und Dokumentenschrank gedacht, dessen gesamte Flächen aus geschnittenem, gepunztem und getriebenem Leder mit leichter Linienvergoldung hergestellt sind, während das Gerüst mit dem architektonischen und ornamentalen Beiwerk aus getriebener, ciselirter und vergoldeter Bronze besteht. Der Schrank ist 60 cm lang, 30 cm breit und 50 cm hoch. Der Preis desselben beträgt M. 5000. Mit der Farbentafel bieten wir den Lesern eine Ergänzung zu dem Artikel „Über bemaltes Schmiedeeisen“ im Kunstgewerbeblatt N. F. V. Heft 5, S. 81 ff.; die Tafel stellt die in diesem Artikel auf S. 186 erwähnten schmiedeeisernen Wandleuchter dar, die sich im Museum schlesischer Altertümer in Breslau befinden.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 4–7.
Das gewerbliche Genossenschaftswesen in Bayern. Von Dr. H. Krüger. — Bayerns bedeutendste Industrie- und Kunstanstalten: die Harmoniumfabrik von H. Burger in Bayreuth. — Die Granitindustrie von Wölfel & Herold in Bayreuth. — Über Arbeits- und Wohnungsnachweis. Von Fey. — Die markgräfliche Porzellanfabrik Bruckberg bei Ansbach. Von Dr. J. Mayer. — Das Handwerk in seiner Umbildung und Weiterentwickelung. Von W. Unseld.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 13/14.
Walter Crane-Ausstellung im Deutschen Buchgewerbemuseum. — Neues Verfahren zur Erzielung rechtwinkeliger und gleichmäßig paralleler Schnitte auf der Schneidemaschine. — Die Abnutzung der Zahnräder und ihre Folgen. — Bibeleinband in Ledermosaik und Handvergoldung. — The De Vinne Press, New York. Von H. Richard. — Ausstellung der Königlichen Kunstakademie zu Leipzig. Von H. Schwarz. — Neuerungen an Bogenkalandern.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 4.
Die Ausstellung für graphische Kunst im k. k. Österreichischen Museum. Von J. v. Falke. — Zur polnischen Kunstgeschichte. — Die Entwickelung der Medaille von J. v. Schlosser. (Schluss.)

Monatschrift für Textilindustrie. 1894. Heft 2/3.
Zur Geschichte der Färberei. Von Dr. A. Kielmeyer. — Internationale Ausfuhrstatistik der Textilindustrie.

Sprechsaal. 1894. Nr. 12–17.
Über Aufzüge und Fahrstühle. Von O. Sembach. (Schluss.) — Ausstellung von Neuerwerbungen des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin. — Bemerkungen über das Calciumplumbat, ein neues Glasurversatzmittel. — Das neue Wuchergesetz und das reelle Geschäft. — Die Verhandlungen über die Sonntagsruhe in den Glasfabriken. — Keramische Gießmassen mit Soda. Von Prof. A. Schmidt. — Die Unfallversicherung in der Glas- und der keramischen Industrie. Von R. Krause. — Einige Entscheidungen über vertragsmäßige Konkurrenzverbote. Von M. Leo. — Die Großherzogl. sächsische Prüfungsanstalt für Glasinstrumente und Fachschule und Lehrwerkstatt für Glasinstrumentenmacher in Ilmenau. — Die Glasdrückerei. — Sicherheitsvorkehrungen gegen die Gefahren für Leben und Gesundheit der Arbeiter in den Fabrikbetrieben der keram. und der Glasindustrie. — Die Ostermessen 1894. — Zur Steingutfabrikation. — Bemerkungen über das Calciumplumbat als neues Glasurversatzmittel.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1894. Heft 4.
Kunstgewerbliches von der Weltausstellung in Chicago. Von L. Gmelin. (Schluss.) — Rahmen.

Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Heft 4.
Wohnungsarrangements in Mietshäusern. Von J. Walsch. — Ein französisches Landhaus. Von O. Waldau. — Weibliche Handarbeit auf dem Gebiete der Innendekoration. Von L. Danckwardt. — Vernachlässigung der Drechslerarbeit. Von O. Schulze. — Die Spiegelmanufaktur von Burgstein in Böhmen.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig



Entwurf zu einer Hauschronik von Ernst Härring.

Zweiter Preis der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin, April 1892.

Lithogr. Anstalt von I. G. Fritzsche in Leipzig.

[illegible]

AME[illegible]

D[illegible]

[illegible] Vordergrund [illegible] Zeit [illegible] Er erreicht [illegible] Reklamemittel [illegible] ihren Schriften und [illegible] und [illegible]

Es versteht [illegible] Zweck [illegible] schaffen sein [illegible] geschickte Wirkung [illegible] können. [illegible]

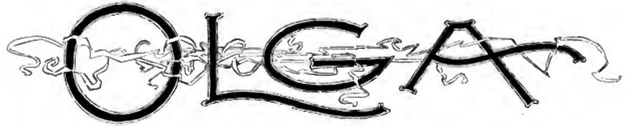
Mit diesem [illegible] Bühne [illegible] Einfachheit und Klarheit [illegible] sind von der [illegible] frei, schönen [illegible] Kontrast [illegible] Pinselstrich, die [illegible] vollen [illegible] Schatten der Charakter [illegible] Continentaltrade. [illegible] Hand geschaffen [illegible] frei [illegible] sehr geschickt [illegible] Dinge in ihrem [illegible] gesetzt [illegible]



Entwurf zu einer Hauschronik von Ernst Härring.

Zweiter Preis der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin, April 1892.

Lithogr. Anstalt von J. G. Fritzsche in Leipzig.



Amerikanische Plakatschrift.

AMERIKANISCHE REKLAMEPAPIERE.

DIE amerikanischen Reklamepapiere haben eine außerordentliche Entwickelung erfahren entsprechend dem Charakter unserer Zeit des Verkehrs, der Schnelligkeit, der Allgegenwärtigkeit. Der abgelegenste Produzent will auch im Vordergrunde an der Heerstraße sich zeigen und seine flüchtigen Zeitgenossen an seine Leistung erinnern. Er erreicht dies am besten durch die Reklamemittel, unter denen die Reklamepapiere mit ihren Schriften und Bildern wohl die ausgebildetsten und mächtigsten sind.

Es versteht sich von selbst, dass die für diesen Zweck gearbeiteten Druckschriften und Bilder so beschaffen sein müssen, dass sie eine möglichst unvergessliche Wirkung in der kürzesten Zeit, nur für einen flüchtigen Blick, auf die Vorübereilenden üben können.

Mit diesem Verständnis haben die Amerikaner ihre Bildmotive und Schriften in der denkbarsten Einfachheit und Klarheit gebildet. Ihre Reklameschriften sind von der Art der lateinischen Lettern, wenige sind deutsche Muster. Allen eigen ist die freie, schönbewegte Konturlinie, die flüssige glatte Pinselkurve, die durch Zeichnen mit dem ganzen vollen Arm sich gestaltet. Fern also liegt diesen Schriften der Charakter der Konstruktion, der geometrischen Einteilung mit Zirkel und Lineal und Centimetermaß. Darum haben diese mit der freien Hand geschaffenen Werke ein angenehmes, künstlerisches, freies Aussehen und sind ihre Darsteller eine sehr geschickte Künstlerzunft, die auch andere Dinge in ihrem Repertoire behandelt, die ohne Vorbilder ausübt, permanent neue Muster erfindet, welche die vorhandenen an Schönheit und Klarheit übertreffen. Leider giebt es eben noch nicht eine Zusammenstellung dieser freien Pinselschriften. Es wäre verdienstvoll, solche Muster zu sammeln, um sie zu uns zu importiren. Dort bedarf man ihrer nicht, weil die Muster überall im Großen existiren.

Der Amerikaner ist im Maßstab sehr verwegen. Der Kaufmann, welcher eine Seitenwand eines hohen Gebäudes für seine Reklame gemietet hat, befiehlt dem Schriftmaler, jene mit zwei Reihen Schrift zu bemalen, seinem Namen und seinem Artikel. So muss der Maler von seinem Hängegerüst Riesenkurven schwingen, wozu ihm weder Zirkel noch Lineal nützt.

Klug ist die Beschränkung in der Fülle des Textes. Nur das Nötigste, um den Zweck auszudrücken, wird genommen. Die wenigen Worte gestatten natürlich eine sehr viel größere und wirkungsvollere Darstellung, welche auf ungeheuere Entfernung schon lesbar ist.

In diesem Punkte wird bei uns viel gesündigt. Es wird zu viel Text gegeben und derselbe daher auch nicht gelesen, weil keiner Zeit dazu hat. Bei bildlichen Darstellungen soll alles Mögliche darauf sein und angebracht werden, was nachher wie ein reiches kleines Staffelbild, aber auch wie ein fleckiger Teppich natürlich unentwirrbar und unverständlich für einen schnellen, kurzen Blick wirkt.

Eigentümlich ist, dass die amerikanischen Schriftmaler meist negativ arbeiten, d. h. auf einem lichten Grunde aufzeichnen, dann mit der definitiven Hintergrundfarbe konturiren, die Buchstaben aussparen und den Grund zustreichen.

Man wählt kräftige, reine Urfarben, vielfach

MISS PRUE

A
Capable Company
OUR OWN
SPECIAL SCENERY

A
CONNECTICUT HOME STORY
BY
MARTHA MORTON

CHARLES MATHEWS' COMPANY
IN "BY PROXY"

Amerikanische Plakatschriften.

Ultramarin und englisch Rot auf Weiß, d. h. also die Landesfarben. Überhaupt ist die Absicht immer: weithin sichtbar und deutlich. Daher einfache, schnörkellose, meist recht fette Schriften, kräftig farbig auf lichtem Grunde und umgekehrt.

Man ist bisweilen rücksichtslos in der Erreichung des Reklamezweckes und kümmert sich nicht um die ästhetische Wirkung. So giebt es Bahnlinien, auf welchen man bei jedem Kilometer beim Blick aus dem Fenster die Riesenworte weiß auf blau liest: „Children cry for Pitchers Castoria“ (Kinder schreien nach Pitchers Castoria), was dem Reisenden den Genuss der Landschaft gründlich verdirbt, oder ganze Dörfer und Vorstadtteile sind mit schwarzer Ölfarbe zugestrichen, und in jeder Perspektive liest man auf den Dächern und Wänden die lichtgelben Buchstaben „Hoods Sarsaparilla“. Die Wirkung ist so ungeheuer krass, dass man nicht Fenster und Thüren, sondern nur diese teuflischen Lettern sieht. Dieses Prinzip ist nicht zur Nachahmung zu empfehlen.

Von sehr künstlerischer Ausbildung sind die Theaterzettel. Die Theater haben in der Stadt gemietete Flächen mit einem feststehend geschriebenen Kopf, in welche sie die nach deren Maßen gedruckten Zettel hineinkleben lassen. Auch giebt es Kompagnieen, welche solche Reklameständе längs den Straßenbahnen, an geringeren Häusern und unbebauten Grundstücken im Verkehrscentrum bauen und vermieten. Die Anzeigepapiere sind bisweilen 6:4 m groß und werden dann natürlich in etwa 24 Teilen gedruckt und nachher nebeneinander geklebt. Die Illustrationen sind meist lebensgroß, bisweilen überlebensgroß, namentlich beliebt ist dieser manchmal zehnfache Maßstab für Porträtköpfe hervorragender Theaterkünstler.

Man giebt ganz realistische farbige Darstellungen auf weißem oder sehr lichtem Grund, wodurch eine lebendige klare Wirkung weithin entsteht. Es ist Brauch, die Theaterkünstler als Porträts in ihren Rollen teils allein, teils in ganzen Scenenporträts zu geben. Über dem Bilde ist in kurzen Worten das Stück und der Künstler angezeigt, die anderen Meldungen bringt ein besonderer, darunter geklebter farbiger Zettel. Diese Porträtreklame, die so interessant und anziehend wirkt, ist natürlich mit der Hilfe der Photographie nach dem Leben so ausgebildet worden; der Lithograph zeichnet diese Momentphotographieen von dem spielenden Schauspieler lebensgroß auf den Stein und ebenso die Farbenplatten.

Alle diese Papiere zeigen wieder die bewusste Beschränkung, Einfachheit und Klarheit. Kräftige wirkungsvolle Kontraste, farbige dunkle Darstellungen auf weißem Grunde.

Neben dieser Reklame im größten Maßstabe blüht jene Miniaturart von unzähligen gedruckten und reich illustrirten Geschäftsanzeigen, die besonders durch die eminenten Leistungen der modernen mechanischen Darstellungsmittel, der Photographie und Druck- und Reproduktionsverfahren so gewaltig entwickelt ist. Sie arbeitet rasend schnell, leistet Ungeheures und dieses billig, darum bedient sich jeder derselben.

Diese Kunst ist sehr fruchtbar, wechselt fortwährend und bietet trotz dieser flüchtigen Vergänglichkeit ganz entzückende Erscheinungen. Das Streben nach der Abwechslung, dem Neuen, herrscht bei ihr besonders stark, und es wird wirklich sehr Originelles geboren.

Hierher gehört jene gewaltige Farbendruckindustrie, welche sich mit Glückwunschkarten, Erinnerungsblättern, Albums, Karten u. s. w. beschäftigt. Wundervoll ausgestattet sind die Reklamekarten, welche die Eisenbahnen zur Empfehlung ihrer Linien gratis verteilen; sie bringen reizende Landschaftsbilder, Vignetten, Text, Bahnkarten, Fahrpläne, Tabellen, Annoncen u. s. w., das Ganze in praktischem kleingefaltetem Format. Die Reproduktionen nach Photographieen landschaftlicher Sehenswürdigkeiten sind vortrefflich.

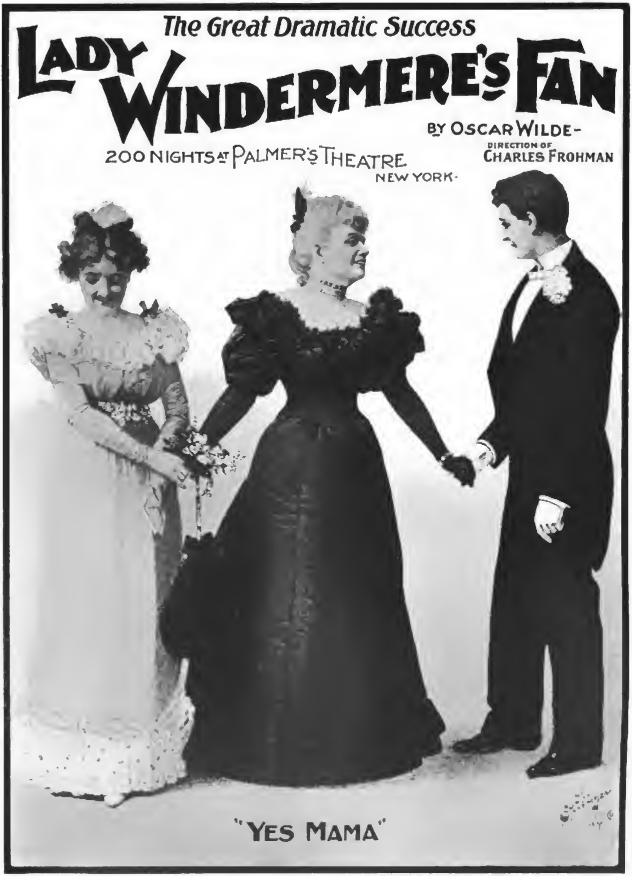
Humoristisch und wirkungsvoll sind jene Anzeigen von Geschäftsleuten, welche ihr kleines Empfehlungsheftchen schon am Umschlag in seiner Bedeutung charakterisiren. So hat man Büchlein mit einem steifen, bunt gepressten Umschlag in Brotform, in dem sich ein Bäcker, in Hutform, in dem sich ein Hutmacher empfiehlt u. s. w.

Bedeutende Reklamemittel sind das elektrische Licht und die Musik, über welche zu erzählen nicht hier der Ort ist.

MAX SELIGER, Maler.



Amerikanisches Reklame-Plakat



Amerikanisches Reklame-Plakat.

BEMERKUNGEN ÜBER DIE AUFSTELLUNG VON SAMMLUNGSGEGENSTÄNDEN KUNSTGEWERBLICHER ART.

VON *E. v. UBISCH.*

DIE nachfolgenden Bemerkungen wurden von dem Verfasser bei der Durcharbeitung einer Sammlung älterer kunstgewerblicher Erzeugnisse auf Grund seiner bereits in anderen Sammlungen gemachten Erfahrungen zusammengestellt. Dr. W. v. Seidlitz hat dazu den Abschnitt a sowie die Anmerkungen zu den übrigen Abschnitten auf Grund der in der neuaufgestellten Skulpturensammlung zu Dresden und dem zoologischen Museums daselbst getroffenen Einrichtungen, sowie der in den neueren englischen und französischen Sammlungen gemachten Erfahrungen beigesteuert.

Vollständigkeit wurde dabei nicht angestrebt, da ja jede Sammlung je nach ihrer Zusammensetzung und ihrem Zwecke besondere Einrichtungen zu treffen hat; doch lässt sich hoffentlich auf diesem Wege wenigstens eine Einigung über die bei der Aufstellung zu befolgenden Grundsätze anbahnen.

a) Sammlungsschränke.

Da ein Hauptzweck der Schränke und Pulte in der Abhaltung des Staubes besteht, so ist vor allem auf guten Verschluss zu sehen. Deshalb eignet sich Eisen (unter Anwendung der nötigen Verdichtungen) am besten für deren Konstruktion. Die Form des Gestells muss nicht zu mager, aber in den Profilen möglichst schlicht sein. Ein dunkelgrauer, wie schwarz wirkender Anstrich ist am meisten zu empfehlen. Soll das Innere keine ausgesprochene Farbe erhalten, so eignet sich dafür ein heller schiefergrauer Anstrich.

Vor allem ist bei den Schränken eine zu große Tiefe und eine zu große Höhe zu vermeiden. Für Gegenstände mittlerer Größe kann eine Höhe bis zu $2\frac{1}{2}$ m und eine Breite bis zu $1\frac{1}{2}$ m etwa angenommen werden. Der größte und beste Luxus besteht in möglichst großen und reinen Glasscheiben, höchstens mit nur einer möglichst dünnen Horizontalteilung etwas über Augenhöhe. Für besonders feine Gegenstände ist, wenn möglich, Spiegelglas zu verwenden. Vorkehrungen gegen das Kippen der Schränke müssen dabei selbstverständlich getroffen werden.

Die Abteilungen innerhalb des Schrankes sind nicht feststehend zu machen, sondern auf verstellbaren Eisenschienen ruhend und so, dass die einzelnen Reihen nach Bedarf bald mehr bald weniger vorgerückt werden können. Die Verwendung von (an der Schnittfläche matt geschliffenen) Glasplatten empfiehlt sich dabei, damit das Licht durchfallen kann. Bisweilen ist damit freilich der Nachteil verbunden, dass die Gegenstände nicht auf ihrem Platze fest stehen. Der ganze Inhalt eines Schrankes bezw. einer Schrankseite muss mit einem Blick übersehen

werden können. Flache Gegenstände werden daher, namentlich in den unteren Reihen, mit Vorteil auf schrägen Flächen anzubringen sein. Der Unterteil der Schränke und Pulte ist zu Depotzwecken zu verwenden. Stoßen zwei Schränke mit der Rückwand an einander, so macht sich die Anbringung einer festen Scheidewand nötig. Der Oberteil wird, wo die Lichtverhältnisse dies gestatten, am besten mit Milchglas abgedeckt, sonst mit gewöhnlichem Glas. Auf dem Sims können größere, dekorativ wirkende Gegenstände mit Vorteil ihre Aufstellung finden.

Freistehende schmale hohe Glasschränke haben leicht abgeschrägte, mit Stoff überzogene Gestelle aufzunehmen, an deren vier Seiten die Gegenstände befestigt werden. Auf der Oberkante dieser Gestelle können, etwas unter Augenhöhe, diejenigen Stücke Aufstellung finden, die von allen Seiten gesehen werden sollen.

Die Pulte sollen an allen Seiten verglast sein und einen sanft ansteigenden Boden haben. Werden steil ansteigende Pulte, die eine beträchtliche Ausnutzung des Raumes gestatten und den Gegenständen gutes Licht sichern, mit dem Rücken an einander gestellt, so können über ihrer Berührungslinie noch Rahmen für Stoffe, Bilder oder dergl. angebracht werden.

Abbildungen solcher Sammlungsmöbel, mit Maßen, sind im Jahre 1886 unter dem Titel: Glasschränke und Ausstellungsvorrichtungen im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin (Verlag von E. Wasmuth) von der Generalverwaltung der Kgl. Museen veröffentlicht worden (Preis 12 M.). Nur empfiehlt es sich nicht, die Schrankthür, wie dort, an die Seite zu verlegen, da das Herausziehen der Bretter oder Gestelle große Schwierigkeiten bereitet, ja gefährlich ist. — Fernere sehr eingehende Angaben über Schränke und sonstige Einrichtungen bieten die beiden von vielen Abbildungen begleiteten Berichte des Direktors des kgl. zoologischen und anthropologisch-ethnographischen Museums in Dresden, Hofrat Dr. A. C. Meyer, in den „Abhandlungen und Berichten" des genannten Museums, Jahrgang 1886/87 und Jahrgang 1892/93 (in gr. 4°).

b) Unterbringung in Schränken.

1. Die einzelnen Stücke werden, je nach der Natur der Sammlung, entweder in chronologischer oder systematischer Weise angeordnet. Der nicht gewählte Gesichtspunkt wird innerhalb der Hauptgruppen zum maßgebenden. Also z. B. wenn Fayencen zusammengestellt werden, so sind sie nach Ländern zu gruppiren und innerhalb dieser nach der Zeitfolge anzuordnen.

2. Aus den so erhaltenen Gruppen sind diejenigen Stücke auszuwählen, die der öffentlichen Ausstellung wert befunden werden, während der Rest deponirt bezw. verschlossen wird.

3. Die Unterbringung der ausgewählten Stücke hat in den Schränken und Pulten unter Hervorhebung besonders ausgezeichneter Stücke in möglichst gefälligem Aufbau zu erfolgen. Alles schematische Nebeneinander ist als die Wirkung der einzelnen Stücke beeinträchtigend und für das Auge ermüdend zu vermeiden. Ebenso alles Hintereinander.[1])

4. Von größter Wichtigkeit ist es, bei Aufstellung der Gegenstände zu prüfen, ob diese nach ihren Profilen, ihrer Farbe, dem Lüster u. s. w. für eine Betrachtung von Oben, in Augenhöhe oder von Unten gedacht sind. Bei einem alten Messingleuchter hängt z. B. die ganze Wirkung davon ab, ob er hoch oder niedrig aufgestellt ist.

5. Die Anbringung, Aufstellung und Befestigung der einzelnen Gegenstände in den Schränken u. s. w. muss bei vollkommener Zuverlässigkeit doch derartig beschaffen sein, dass dabei mechanische Verletzungen ausgeschlossen, ein Abnehmen der Gegenstände auch jederzeit leicht und mühelos möglich ist. Sollen Gegenstände an den Wänden befestigt werden, so sind sie mittelst Drahtgestellen oder Drahtösen anzuhängen.

6. Zur Erzielung der günstigsten Wirkung ist es notwendig, das Innere der Schränke mit einem dunklen Stoff zu bekleiden. Auch ein matter Wachsfarbengrund wirkt gut; Ölfarbengrund dagegen ruft zu viel Reflexe hervor.[2])

1) Damit die Gegenstände gut gesehen werden können, ist es erforderlich, sie so nah als möglich an die Glasfläche zu stellen. Stücke, die ein individuelles Gepräge tragen, müssen möglichst isolirt und dadurch hervorgehoben werden. Eine vorteilhafte Gruppirung wird durch Verwendung von Etagèren verschiedener Größe, die auch aufeinander gestellt werden können, sowie von quadratischen Holzklötzen verschiedener Größe, die entweder mattschwarz zu halten oder mit Stoff zu beziehen sind, erleichtert. Auch wo es die Gruppirung nicht gerade erfordert, wirkt die Aufstellung eines Gegenstandes auf einem, wenn auch nur niedrigen und nur ganz einfach profilirten Untersatz günstig. Kleine Stücke sind auf schwarz gestrichenen metallenen Stützen anzubringen, die auf kleinem runden Fuß ruhen, oder an ebenso behandelten einfachen, dünnen Galgen aufzuhängen. Bei verschiedenfarbigen Gegenständen sind die in der gleichen Farbe gehaltenen möglichst zusammenzustellen, nicht aber symmetrisch mit anderen Farben wechselnd zu gruppiren, da dadurch das Auge zu sehr von dem einzelnen Objekt abgezogen wird.

2) In den meisten Fällen erweist sich ein dunkelroter



Amerikanisches Reklame-Plakat.

c) Anbringung der Inventarnummern.

Vor allem ist anzustreben, dass jedes Stück, bezüglich jeder lose Teil eines Stückes seine feste Inventarnummer habe, die mit ihm so fest zu verbinden ist, dass nur besondere absichtliche Maßnahmen, nie der Zufall sie beseitigen kann. Somit muss jeder Gegenstand seine Nummer selbst tragen, sei es dass dieselbe ihm aufgeschrieben oder, wo dies nicht möglich ist, mittelst eines kleinen, mit unauslöschlicher Tinte beschriebenen Pergamentblättchens angebunden wird.

Dies ist um so notwendiger, als jede plötzlich einmal erforderlich werdende Bewegung der Sammlung unfehlbar zu einer Unordnung führen müsste, welche den Versuch einer späteren Feststellung der Nummern, der späteren Feststellung des Vorhandenen, sowie den sicheren, juristischen Nachweis des Fehlenden fast zur Unmöglichkeit machen müsste. Aber auch bei einer mit Muße vorgenommenen Umstellung würde die bloß provisorische Anbringung der Inventarnummern doch nicht die erforderliche vollkommenste Sicherheit bieten.

Die Arbeit kann von jedem Zeichner, der mit dem Spitzpinsel zu schreiben versteht, leicht und in wenig Zeit ausgeführt werden. Am geeignetsten dazu ist gute chinesische Tusche, kurz vor der Benutzung mit Siccativ gemischt. Die Zusammenstellung ist einfach, die schnell getrocknete Inschrift nur durch chemische Mittel zu beseitigen. Schwarze Farbe bleibt für solche Numerirung erfahrungsgemäß die günstigste. Bei dunklem Grund, z. B. Eisen, wo die Bezeichnung in schwarzer Farbe nicht die erforderliche Deutlichkeit haben würde, kann Saturnrot mit Siccativ angewendet werden.

(sang de boeuf) Baumwollenstoff (da Wollenstoff von den Motten leidet) als der beste Hintergrund. Auch Dunkelreseda wirkt günstig. Für besonders kostbare Stücke ist dunkelblauer oder auch dunkelbrauner Sammet zu empfehlen; für kleine Goldsachen schwarzer oder weißer Sammet als Unterlage. Schreiende Farben sowie andererseits die ins Braune gebrochenen sind durchaus zu vermeiden. Soweit es sich um den Hinter- oder Untergrund für einzelne Stücke handelt, sind die beiden folgenden Regeln zu beachten: 1) dass helle Gegenstände von dunklem Grunde sich abzuheben haben und umgekehrt; 2) dass für den Grund möglichst die Komplementärfarbe zu der des Gegenstandes zu wählen ist, also für einen roten Gegenstand grüner, für einen blauen gelber Grund und umgekehrt. Weiße Gegenstände heben sich gut von mattem Schwarz ab, das seinerseits eine grau-blaue Einfassung erhalten kann.

Aus praktischen Gründen empfiehlt es sich weiter, der Nummer an jedem Gegenstande immer möglichst denselben Platz zu geben, z. B. unten rechts. Als die deutlichste Schrift ist die Rundschrift zu empfehlen, welche auch möglichst kleine Zahlen gestattet.

Unpraktisch, ja gefährlich ist es, eine doppelte, etwa noch eine Katalognummer an den Gegenständen selbst anzubringen. Stücke, die zusammengehören und namentlich aufbewahrt werden, erhalten eine und dieselbe Nummer und werden nur durch einen hinzuzusetzenden Buchstaben unterschieden, also 632a, 632b, 632c u. s. w.

d) Bezettelung.

Jeder ausgestellte Gegenstand oder jede Gruppe gleichartiger Gegenstände hat ein Etikett (ein Erläuterungstäfelchen) zu erhalten. Darauf ist anzugeben: Name und Zweck des Gegenstandes oder der Gruppe, Name des Verfertigers, des Entstehungsortes, Material, Dekor und Technik, Entstehungszeit und etwaige historische Beziehungen zu früheren Besitzern. Endlich auch etwa auf den Gegenständen befindliche Bezeichnungen wie Namen, Jahreszahlen, Marken u. s. w.

Auf diese Weise wird der Beschauer am besten für das Betrachten und Studiren der Gegenstände gewonnen. Namentlich der einfachere Mann, der mit Katalogen nicht umzugehen weiß und gewöhnlich auch schon die Ausgabe für den Katalog vermeidet, wird dadurch zum Studium angeregt werden, während er jetzt der Masse von Gegenständen teilnahmslos gegenübersteht und nur für besonders ins Auge fallende Merkwürdigkeiten mehr ein naives Erstaunen als wirkliches Interesse empfindet.[1]) Vorbildlich ausgeführt ist eine solche Bezettelung an dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

1) Zu Etiketten, auch Aufschriften in allen Größen eignen sich am besten mattschwarze Täfelchen von Karton oder Blech, die mit mattem Gold beschrieben und durch eine ebensolche schmale Linie eingefasst werden. Bei ungünstigen Lichtverhältnissen bleibt freilich nichts anderes übrig, als die schwarze Schrift auf weißem Grunde beizubehalten. Die Täfelchen können auf kleinen pultförmigen metallenen Ständern oder auch auf dreiseitigen schwarzen Holzklötzchen befestigt werden, die neben den Gegenstand zu stellen sind. Am besten ist es, wenn sie gleich an der Vorderseite des Gestells, die dann abzuschrägen ist, befestigt werden können.



Französischer Fächer. Louis XVI. Besitzerin: Frau Fritz Friedländer, Berlin
(Von der Ausstellung aus der Zeit Friedrich's des Großen.)

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Die Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrich's des Grossen zu Berlin. Berlin, *G. Grote'sche* Verlagsbuchhandlung, 1893. 4⁰. Mit 22 Lichtdrucken und Textbildern.

Die Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin veranstaltete im April, Mai und Juni 1892 eine Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrich's des Großen in Berliner Privatbesitz. Die Ausstellung war durch mancherlei Beiträge aus den Schätzen der königlichen Schlösser und aus Privatsammlungen reich beschickt worden und bot ein vielseitiges Bild der fremden und heimischen Arbeiten, die unter dem großen König in Berlin entstanden sind oder seinem Geschmack ihre Einführung verdanken. Über die einzelnen Gruppen der Ausstellung haben Mitglieder der Gesellschaft in dem „Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen" Berichte geliefert, und um die Anregung der Ausstellung auch auf weitere Kreise wirken zu lassen, hat der Vorstand der Gesellschaft diese Aufsätze zu einer Erinnerungsschrift vereinigt. Der gediegen ausgestattete Band enthält 22 Lichtdrucktafeln und eine Reihe von Abbildungen in Zinkätzung nach den hervorragendsten Gegenständen der Ausstellung. Nach einer Einleitung von W. Bode giebt P. Seidel nach gründlichen archivalischen Forschungen zwei Studien über Friedrich den Großen als Sammler von Gemälden und Skulpturen und über das Bildhaueratelier Friedrich's des Großen und seine Inhaber. Das Mobiliar behandelt R. Graul, Silber- und Goldschmiedekunst Fr. Sarre. Geheimer Rat K. Lüders hat langjährige Beobachtungen in einem Aufsatz über die Berliner Porzellanmanufaktur niedergelegt. Die ausgestellten Porzellane der Meißener Manufaktur behandelt W. von Seidlitz, die französischen Porzellane, welche in einigen guten Beispielen von Vincennes und Sèvres vertreten waren, bespricht R. Stettiner, der auch an der Entstehung des ganzen Werkes verdienstlichen Anteil hat. Mit Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung können wir einige der Textillustrationen beifolgend reproduziren. Man darf der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft für ihre ferneren Versuche zur Hebung des Verständnisses für ältere Kunst besten Erfolg wünschen.

Die Vierlande bei Hamburg. 50 Lichtdrucke von *Karl Griese.* Mit einer geschichtlichen Einleitung und erläuterndem Text von Dr. *F. Voigt.* 1894. Druck und Verlag von Karl Griese, Hamburg.

Dass alles, was einst deutsche Gaue und Stämme an Kleidung und Hausrat, an Bauart der Hütten, Sprache, Sitten und Gebräuchen charakteristisch von einander schied, im Absterben und Entschwinden begriffen ist, wer von den Freunden des Vaterlandes hätte dies nicht schmerzlich bedauert? Unaufhaltsam, rückhaltlos vollzieht sich dieser Prozess. Und mit ihm geht ein gut Stück deutscher Kulturgeschichte, deutschen Gemüts verloren. So mancher, der, gedankenlos oder geldhungrig, das letzte „Altertum" hingiebt, ahnt nicht, dass damit auch ein Stück Geschichte, ein Stück Seele seines Hauses für immer dahingeht. Was nicht in Museen und Kunstsammlungen wandert, das nimmt gewöhnlich — und auch das ist eine Satire auf unsere Zeit! — in jene Prunkwohnungen seinen Weg, wo alles andere eher, als deutsche Art und Sitte gepflegt wird. Das treue kernige Bayernvolk des Hochlandes ausgenommen, ist heute jeder Gau ängstlich bestrebt, es den Städtern gleich zu thun. Überall in Deutschland tritt uns diese betrübende Erscheinung entgegen. Ob man über die nordfriesischen Inseln oder durch den alten Wasgau wandert, über die öde Eifel oder durch den grünen Spessart zieht, im Riesengebirge oder Thüringer Wald, Rhön oder Schwarzwald — es bleibt sich gleich. Alles drängt gleichsam nach Eintönigkeit, nach Aufhebung jeder Eigenart. Man ist nicht mehr stolz auf der Väter Erbe. Darin liegt die Wurzel alles Übels. Späteren Zeitgenossen noch ein getreues Bild dessen zu geben, was einst die Vierlande, dieser Gemüse-, Obst- und Blumengarten Hamburgs, dem

Besucher boten an Sonderart, an Reichtum des Kunsthandwerks in der Ausstattung der Häuser, Kirchen, aus diesem Wunsche heraus ist obiges Werk jüngst erschienen. Auch das echte Vierlanden geht in seiner Eigenart dem Untergange entgegen. Am Messberge zu Hamburg konnte man sich noch vor einigen Jahren an den schmucken Trachten der Frauen und Mädchen freuen. Heute fällt die Tracht schon auf, und noch ein paar Jahre weiter, dann wird die Brunnengestalt die einzige Vierländerin am Messberge sein, welche noch die Tracht der Vorfahren zeigt. Der Text des Werkes giebt eine eingehende Schilderung der Geschichte der merkwürdigen Kolonieen der Vierlande, der Entstehung der einzelnen Deiche, der Rechtsverhältnisse und politischen Wandlungen bis in die Neuzeit. Auch Herr Voigt lässt die Frage offen, ob die erste Besiedelung der fetten Marschen von Niederländern oder Friesländern erfolgte. Es bleibt auch nicht ausgeschlossen, dass aus dem alten Bardengau, insbesondere der Bardowiker Gegend, ein Zuzug erfolgte. Vielleicht hat sogar Bardowik selbst, nachdem Heinrich der Löwe es bis in den Grund zerstört und über das Portal der Münsterruine sein „Vestigia leonis" einmeißeln ließ, einen Teil der Ansiedler geliefert. Für die Auswahl der Aufnahme der Lichtdruckbilder ist *Wilhelm Weimar*, der kunstsinnige Assistent am Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, Berater und Führer gewesen. Ihm verdankt dieses Werk auch die originelle Zeichnung des Titelblattes, sowie eine Reihe Abbildungen von Schmuckgegenständen und Hausrat der Vierlande. Zur Zeit ist Weimar vielleicht der beste Kenner der Vierlande, der in jedem Hause dieser Marschdörfer bekannt ist und schon manchen unbekannten Schatz daselbst den Sammlungen des Hamburger Museums übermittelte. So führt er uns denn auf die Dielen, in die Wohnräume und Scheunen der Bauernhäuser und Kathen, in die äußerlich so schlichten Kirchen, die im Innern eine so köstliche Fülle von Werken der Schmiedekunst, Holzschnitzerei und Intarsienarbeit bergen. Er zeigt uns das Volk in seinem Feierstaat, beim Einbringen der Ernte, bei Arbeit und Gesang. Dazwischen sind stimmungsvolle Landschaftsbilder eingestreut, den Reiz des Werkes zu erhöhen. Nicht nur dem Hamburger wird es von Interesse sein, jedem, der für das Wesen deutschen Volkstums Gefühl und Verständnis besitzt, wird es eine rechte Herzensfreude bereiten.

(Tgl. Rdschau.)

Deutsche Kunstgewerbezeichner. Ein Adressbuch deutscher Künstler, die sich mit Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände befassen. Nebst beigegebenen Probeentwürfen, herausgegeben von *Artur Seemann. Zweite Reihe.* Leipzig, Artur Seemann. M. 4.—. (Teil I und II geb. M. 9.—.)

Dem ersten Teile dieses nützlichen Werkes, der im Oktober erschien, ist der zweite nunmehr gefolgt und wird wohl allen Besitzern der I. Reihe willkommen sein. Er umfasst ebenfalls 100 Entwürfe der verschiedensten Art. Die Urheber sind in allen Teilen Deutschlands verstreut von Breslau bis Crefeld, von Bozen bis Itzehoe; auch auswärtige Deutsche, in Moskau und Kopenhagen, haben zu dem Werke beigetragen. Aus München haben sich diesmal 10 Teilnehmer gemeldet, dabei bekannte Namen, *W. Lindenschmidt*, *E. Unger* u. a.; aus der Reichshauptstadt figuriren 14 Künstler; auch hier finden wir wohlbekannte Größen, *E. Doepler d. j.*, *Max Koch* und einige vortreffliche jüngere Künstler, von denen wir zwei Entwürfe als Proben hier beigeben. Die einzelnen Entwürfe werden wohl verschiedenartige Beurteilung finden, doch soll das Werk ja keine Vorlagensammlung mustergültiger Leistungen, sondern ein Nachschlagewerk für allerlei Geschmacksrichtungen sein, in dem jeder Suchende einen brauchbaren Nachweis findet. Wie sich herausstellt, hat der I. Teil des Werkes bereits manchem Künstler Aufträge zugeführt, und dieser Umstand dürfte allein schon hinreichen, die Verdienstlichkeit des Werkes zu erweisen. — Bemerken möchten wir aber noch, dass uns bei der Durchsicht des II. Teils mitunter der Gedanke aufgestiegen ist, als hätten die Künstler nicht eben das ausgeführt, was ihnen leicht fällt, sondern das, was ihnen viel Mühe macht. Es ist ja eine bekannte Erscheinung, dass die Dinge, die dem Urheber besonders schwer fallen, von diesem gerade als außerordentliche Leistung angesehen werden. So



Rose Pompadour-Vasen von 1757 und 1763 aus den Königlichen Schlössern.
(Von der Ausstellung aus der Zeit Friedrich's des Großen.)

Ein Jeder Rahtsherr der da gaht,
Von seins amptswegen in den Raht,
Soll sein on alle Böß Affect,
Dadurch sein Hertz werde bewegt,
Als Feindschafft, Zorn, vnd Heuchlerey,
Neid, Gonst, Gewalt, vnd Tyranney.
Vnd sein durchaus ein gleich Person,
Dem armen vnnd dem reichen Man.


Auch sorgen für die gantze Gmain,
Derselben Nutz betrachten rain,
Dann wie Er richten wird auff Erdn,
So wird Ihn Gott auch richten werdn,
Am Jüngsten tag nach seinem Raht,
Den Er ewig beschlossen hat.

15 … 90.

Wilhelm Weimar Hamburg. 1893.

M.IHR.F.

Geätzte Steintafel in dem Archiv des Rathauses zu Amberg in Bayern.

Aufgenommen von Wilhelm Weimar in Hamburg.

hielt z. B. Richard Wagner bekanntlich seine Musik für viel weniger bedeutend als die Dichtungen, die er dazu schrieb, während Mit- und Nachwelt anders dachte. Und so kann, wie es scheint, der Textilzeichner, dem die Darstellung der Pflanze leicht fällt und der daher nur solche Proben seines Könnens geben sollte, es nicht lassen, Figuren zu zeichnen, die ihrem Urheber gewiss viel Mühe gemacht haben. Man sieht ihnen aber die Mühe an und das dient nicht zur Empfehlung des Künstlers. Nur mit dem, was er völlig beherrscht, was er alle Tage zeichnet, sollte der Künstler hier erscheinen. Im allgemeinen befolgen die Künstler, die den Zweck des Werkes wohl eingesehen haben, diese Regel. Darum kann auch dieser Teil denen, die die Hilfe von Zeichnern in Anspruch nehmen, warm empfohlen werden.

VEREINE.

-u- **Berlin.** Der *Verein für deutsches Kunstgewerbe* veranstaltete am Mittwoch den 9. Mai einen *Fachabend*, an welchem besonders *vergoldete Bronzen* zur Besprechung und Vorlage gelangten. Die verschiedenen Techniken der galvanischen und Feuervergoldung erläuterte Herr Fabrikant W. Quehl unter Hinweis auf die Ausstellung älterer und neuerer Gegenstände. Darunter bewiesen die Arbeiten, namentlich der Herren C. H. Preetz und Otto Rohloff, dass auch in Berlin vergoldete Bronze bester Art hergestellt werden kann, die sich mit Ehren neben den Proben ausländischer Industrie behaupten, welche die Herren R. Bellair & Co., H. Hirschwald und Adolph Névir ausgestellt hatten. In der Diskussion wurde der Wunsch laut, das Publikum möge die ernsthaften Versuche der heimischen Kunstindustrie besser würdigen und es dadurch Fabrikanten und Künstlern ermöglichen, auch durch Schaffung neuer Formen unser Kunstgewerbe eigenartig und selbständig zu machen. — In der *Konkurrenz des Vereins um Entwürfe zu einem Firmenschild aus Metall oder Holz* haben erhalten: den 1. Preis (80 M.) Zeichner Ludwig Sütterlin, den 2. und 3. Preis (60 und 40 M.) Zeichner Eduard Liesen, einen Zusatzpreis (40 M.) Zeichner Heinrich Kieser. Mit ehrenvoller Erwähnung wurden bedacht die Zeichner: Ferdinand Breucha, Anton Gerber und Emil Rockstroh.

-u- **Berlin.** Im *Verein für deutsches Kunstgewerbe* hielt am Mittwoch den 23. Mai Professor *E. Doepler d. j.* einen Vortrag *„Schrift und Zeichnung im Kunstgewerbe"*. Schrift und Zeichnung im Buchdruck entstanden aus den Formen der Handschriften des späteren Mittelalters; die Formen sowohl der Schrift, wie auch der ausschmückenden Teile stammten zumeist aus einer Hand und verliehen dadurch alten Druckwerken den einheitlichen Charakter, der in der Folge mit den Stilformen zwar wechselte, aber immer noch die Zusammengehörigkeit bewahrte. In unserer Zeit kranken die für den Buchdruck hergestellten Schmuckteile zumeist daran, dass sie nicht in der Originalgröße gezeichnet werden, sondern auf mechanischem Wege nach großem Originale in jede beliebige Kleinheit gebracht mit der Größe und Wirkung der Typen selten übereinstimmen, eben jene Einheitlichkeit der alten Werke vermissen lassen. Eine Reihe neuerer englischer Buchdrucke aus der sehr interessanten modernen Bewegung in England lagen nebst einer Auswahl alter Drucke zur Veranschaulichung aus.

Berlin. Der Verein *Herold* wird sein 25jähriges Stiftungsfest voraussichtlich am 3. November d. J. begehen. Die Grundzüge der Feier sind bereits festgestellt; u. a. wird eine Festschrift unter Redaktion des Prof. Ad. M. Hildebrandt erscheinen, für welche eine Reihe Abhandlungen und Illustrationen von hervorragenden Gelehrten und Künstlern auf heraldisch-genealogischem Gebiete zugesagt sind. Am 2. November soll ein Begrüßungsabend, am 3. eine öffentliche Festsitzung und die Eröffnung der geplanten Heraldisch-kunstgewerblichen Ausstellung stattfinden. — Der im Jahre 1869 von sieben Mitgliedern gestiftete Verein Herold ist gegenwärtig nicht nur über ganz Deutschland, sondern auch in fast allen übrigen Staaten Europas, sowie in Amerika, Asien und Afrika verbreitet; er zählt zu seinen Mitgliedern Angehörige regierender Häuser, des Adels, des Künstler-, Gelehrten- und Kaufmannstandes, sowie zahlreiche Kunstgewerbetreibende. — Zu der *Heraldischen Ausstellung*, welche der Verein im Lichthofe des Königl. Kunstgewerbemuseums veranstaltet, sind bereits zahlreiche ältere und neuere Kunstgegenstände angemeldet, darunter solche von sehr hohem Werte. Unter anderem werden hervorragende Stücke aus dem Besitz bedeutender Privatsammler dort zum erstenmal besichtigt werden können. Von modernen Arbeiten sind besonders gemalte und geschliffene Gläser, sowie Lederschnittarbeiten zahlreich angemeldet. — Für die Ausstellung geeignete Gegenstände können noch fortwährend bei Prof. Ad. M. Hildebrandt, Berlin W., Derfflingerstr. 20a, angemeldet werden.

Magdeburg. *Der Kunstgewerbeverein* feierte am 4. Mai unter lebhafter Beteiligung sein 25jähriges Jubiläum. Der Oberpräsident der Provinz Sachsen, Excellenz von Pommer-Esche, der Landeshauptmann Graf Wintzingerode, der Oberbürgermeister Magdeburgs Geheimrat Bötticher, zahlreiche Mitglieder des Magistrats und der Stadtverordnetenversammlung, die früheren Vorsitzenden des Vereins und Vertreter auswärtiger Vereine nahmen an der Feier teil, die durch Gesang und orchestrale Musik, durch reichen Schmuck des Festsaales in besonderer Weise gehoben wurde. Der I. Vorsitzende, Stadtrat Duvigneau, begrüßte die Gäste und berichtete in anschaulicher und launiger Weise von der 25jährigen Thätigkeit des Kunstgewerbevereins. Seine Rede gipfelte in einem Hoch auf den Kaiser. Nach kurzen musikalischen Einlagen folgte ein von dem Schriftführer des Vereins, Dr. Th. Volbehr, dem Vorsteher des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe, verfasstes Festspiel. Die Spieler brachten ihre Rollen in trefflichster Weise zur Geltung und ernteten reichen Beifall. Es folgten die Begrüßung des Oberpräsidenten durch den stellvertretenden Vorsitzenden, Stadtrat Voigtel, die Antwort Sr. Excellenz, die in einen Toast auf das Gedeihen des Vereins ausklang. Sodann erfolgte die Ernennung des Oberbürgermeisters von Magdeburg und des Landeshauptmanns der Provinz Sachsen zu Ehrenmitgliedern durch Überreichung künstlerisch ausgeführter Pergamenturkunden von der Hand des Malers Bernardelli, sowie die Begrüßung der beiden älteren anwesenden Ehrenmitglieder, der früheren Vorsitzenden: Kaufmann W. Schmidt-Braunschweig und Medizinalassessor Dr. Hartmann-Magdeburg. Das dritte der bisherigen Ehrenmitglieder, Geheimer Kommerzienrat Gruson, war leider durch Krankheit ferngehalten, hatte aber durch die Stiftung eines reich geschnitzten Rednerpultes von neuem sein lebhaftes Interesse für den Verein an den Tag gelegt. Graf Wintzingerode dankte in warmen Worten für das überreichte Ehrendiplom und trank auf Magdeburgs Wohl. Nunmehr gruppierte sich der Gesamtvorstand des Vereins um eine Staffelei, die eine Widmungstafel in Erz trug. Die beiden stellvertretenden Vorsitzenden, Bildhauer Habs und Stadtrat Voigtel traten vor und letzterer überreichte im Namen des Vereins dem Stadtrat Duvigneau als Zeichen unauslöschlicher Dankbarkeit für vieljährige begeisternde Führung die Erztafel, deren knapp gehaltene



Entwurf von L. SÜTTERLIN.



Entwurf von ED. LIESEN.

Aus dem Werke: Deutsche Kunstgewerbezeichner. II. Reihe.

Widmung er verlas. Überrascht, erfreut und ergriffen dankte der I. Vorsitzende. Von der überreichten Erztafel, die von Ferd. Moser, dem Direktor der Kunstgewerbeschule entworfen, vom Hofgraveur H. Held ausgeführt worden, wird die Julinummer des Kunstgewerbeblattes eine Abbildung bringen. Der nächste Redner war der Oberbürgermeister, Geheimrat Bötticher. Sein Hoch galt dem Vorstande des Kunstgewerbevereins. Ihm folgte der frühere I. Vorsitzende, Medizinal-Assessor Dr. Hartmann, um in gebundener Rede, der Vergangenheit und der Gegenwart gedenkend, auf die Zukunft zu toasten; diesem der eine der beiden Vertreter, die der Hallesche Kunstgewerbeverein entsandt hatte, v. Brauchitz, der auf die guten Beziehungen der Kunstgewerbevereine trank. Zwischen verschiedenen anderen Rednern ergriff der Landeshauptmann Graf Wintzingerode nochmals das Wort, um auf die Frauen und Jungfrauen sein Glas zu leeren. Als der offizielle Teil zu später Stunde geschlossen wurde, erhielt der Humor sein Recht und hielt noch lange, bis in die Frühstunden hinein, einen großen Teil der Festgenossen zusammen.

PREISAUSSCHREIBEN.

Der allgemeine deutsche Sprachverein wünscht eine künstlerisch ausgestattete Wahlspruchtafel, welche geeignet ist, durch Druck vervielfältigt, in den Versammlungssälen der Zweigvereine oder auch in der Öffentlichkeit den Hauptgrundsatz des Vereins vor Augen zu stellen. Der Grundsatz lautet: „Kein Fremdwort für das, was deutsch gut ausgedrückt werden kann" und muss so klar und in solcher Größe dargestellt sein, dass er auch in einiger Entfernung lesbar bleibt. Außerdem hat die Bezeichnung „Allgemeiner deutscher Sprachverein" auf der Tafel Platz zu finden, und es ist ein leerer Raum zu lassen, auf dem in etwa 25 Druckworten über die Beitrittsbedingungen bei den einzelnen Zweigvereinen Aufklärung gegeben werden kann. Es werden Skizzen in beliebiger Größe verlangt, über deren Umarbeitung für das Vervielfältigungsverfahren der Ausschuss sich vorbehält, mit dem Sieger im Wettbewerbe weitere Vereinbarung zu treffen. Die Bildgröße der Vervielfältigung soll etwa 40 zu 50 cm betragen. Die Darstellungsart ist frei gegeben, die Wahl von mehr als zwei Farben jedoch ausgeschlossen. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 1. August d. J. mittags 12 Uhr bei dem Schatzmeister Verlagsbuchhändler *Eberhard Ernst*, Berlin W., Wilhelmstraße 90, unter Kennwort nebst beigefügtem verschlossenen Briefumschlage, der den Namen des Urhebers enthält, einzureichen. Für den dem besten Entwurfe zu erteilenden Preis von 500 M. ist der Verfasser verpflichtet, auch die Zeichnung für die Vervielfältigung in der erforderlichen Größe herzustellen. Außerdem behält sich der Ausschuss vor, fernere Arbeiten zum Preise von je 100 M. anzukaufen.

ZU DEN BILDERN.

Die geätzte Steintafel auf Seite 164/5 ist wieder ein hübsches Beispiel von ornamentaler Schrift. Wir möchten auch hierzu das im Kunstgewerbeblatt 1893, Seite 127, über „Schrift" Gesagte aufrecht erhalten und zur Beachtung empfehlen. Die Amberger Tafel ist 36 Jahre älter, als die im J. 1893 Seite 124/125 abgebildete Schrifttafel aus der Rochuskapelle in Nürnberg und zeigt einen strengeren Charakter in den kleinen Buchstaben. Die Initialen bieten, wie bei allen alten ornamentalen Schriften, eine anregende Mannigfaltigkeit der Linienführung. Von Interesse dürfte auch das umkränzte Wappen der Stadt Amberg als Vorbild für Hochätzung sein. Größe der Tafel: 66 cm hoch, 47 cm breit. *W. W.*

In trefflicher Reproduktion aus der lithographischen Anstalt von J. G. Fritzsche in Leipzig bringen wir den Entwurf zu einer Hauschronik von *E. Härring* in Berlin, die bei der Monatskonkurrenz des Vereins für deutsches Kunstgewerbe in Berlin im April 1892 mit dem zweiten Preise ausgezeichnet wurde; das Urteil bezeichnete den Entwurf als „hervorragend wegen origineller Zusammenstellung der Beschläge unter sehr gelungener Benutzung eines Flechtmotive und wegen maßvoller Verwendung des Zierats überhaupt".

BERICHTIGUNGEN.

In H. 8 haben sich einige Irrtümer eingeschlichen, die wir in folgendem berichtigen: Das Gitterthor auf Seite 144 ist vom Architekten Herrn Rockstroh in Berlin für den Neubau des Dienstgebäudes für das Reichsversicherungsamt in Berlin entworfen und von Ed. Puls ausgeführt. — Der Leuchtkörper für elektrisches Licht auf Seite 145 ist von dem Bildhauer Max. Levi, z. Z. in Rom im Jahre 1890 entworfen und von P. Stotz in Stuttgart ausgeführt worden. — Der Preis des auf Seite 151 abgebildeten Prunkschranks ist nicht, wie auf Seite 152 angegeben, 5000 M., sondern nur 3000 M., was wir auf Wunsch des Künstlers, Herrn Fr. X. Weinzierl in München, noch nachträglich berichtigen.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 8/9.
Die markgräfliche Porzellanfabrik Bruckberg bei Ansbach. (Schluss.) Von Dr. J. Meyer. — Bayerns bedeutendste Industrie- und Kunstanstalten: Die mathematisch-mechanische Werkstätte von Albert Ott in Kempten.

Buchgewerbeblatt. 1894. Heft 15/16.
Benton's Maschine zum Schneiden oder Graviren von Schriftstempeln. — Ostermessfachausstellung des Mitteldeutschen Papiervereins zu Leipzig. — Neuerungen an Tiegeldruckpressen. Von C. Müller-Leipzig. — The Printers International Specimen Exchange. XIV. Band 1893. — Die Hauptversammlung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig. Kantate 1893. — Über Rotationsmaschinen. — Die Gluhrohrzündung bei Gas- und Petroleummotoren. — Reklameschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 5.
Wiener Kongressausstellung im Österreichischen Museum. — Das Rankenornament. Von A. Riegl. — Eine Preisausschreibung der Union centrale.

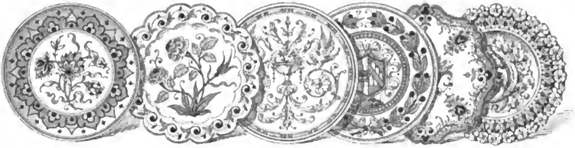
Sprechsaal. 1894. Heft 18—20.
Die Rechnungsergebnisse der Krankenversicherung in Österreich im Jahre 1892. — Der russische Vertragstarif. — Steingutthon. — Zur Geschichte der Schwarzwälder Glasindustrie. — Über Flussblau auf Steingut. Von Dr. M. Heim. — Vorrichtungen zum Schleifen der Maßbänder auf Becherglas. — Neue Erwerbungen des kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin. — Die Heimat der Gehilfen und Arbeiter. — Zur Konstruktion der Brennöfen mit rückschlagender Flamme Von G. Steinbrecht. — Emails für Metall. — Noch einige Bemerkungen über das Calciumplumbat.

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 5.
In Vergessenheit geratene keramische Spezialitäten. Von Dr. J. Stockbauer. — Des Handwerks gute alte Zeit. Ein Bild aus der Kulturgeschichte. Von H. Glücksmann.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

Druck von August Pries in Leipzig

Diesem Hefte liegt ein Prospekt der Librairie **Hachette & Co., Paris** bei. betr. Histoire de l'art pendant la Renaissance par *E. Müntz* Bd. III den wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.



ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DES MUHAMMEDANISCHEN ORNAMENTES.

MIT ABBILDUNGEN.

(Nachdruck verboten.)

BEI der Herkunftsbestimmung muslimischer Kunstwerke älterer Arbeit muss man sich noch öfter, als erwünscht sein kann, auf zeitlich und geographisch sehr allgemein gehaltene Bezeichnungen beschränken. Der Eindruck der Fremdartigkeit aller orientalischen kunstgewerblichen Arbeiten gegenüber den abendländischen und der Gleichartigkeit ihrer Ornamente untereinander ist ein so auffallender, dass das an europäischen Formen geschulte Auge darüber leicht die stilistischen Unterschiede übersieht, die zwischen den Erzeugnissen der einzelnen Kunstvölker des Islam, der Araber, Perser, Inder und Osmanen vorhanden sind.

Der Aufgabe, innerhalb der Gleichartigkeit der muhammedanischen Ornamente die Spuren nationaler Eigenart aufzusuchen, stellen sich erhebliche Schwierigkeiten in den Weg. Dazu gehört in erster Linie die Seltenheit sicherer historischer Anhaltspunkte, wie sie aus genau datirten Kunstwerken sich ergeben. Die Moscheen, deren Bauzeiten bekannt sind, könnten ein reiches Material zur Entwickelungsgeschichte des Flachornamentes bieten, aber ein großer Teil der bisher vorliegenden Publikationen orientalischer Bauwerke genügt nicht, um die Art ihrer Flächendekoration erkennen zu lassen. Nur wo die Verschiedenheit technischer Verfahren maßgebend mitspricht, wie in der Kunsttöpferei, gewinnt man rasch feste Kennzeichen und Merkmale der Unterscheidung. Ist man aber auf das Ornament allein angewiesen, so steht man häufig auf recht schwankendem Boden; denn die internationale Gleichartigkeit des Ornamentes im Kulturbereich des Islam ist, wenn auch vielfach überschätzt, doch eine unleugbare Thatsache: einzelne Arten der Flächenverzierung, wie die Arabeske, die geometrischen Linienmuster, kommen ohne für uns merkbare Unterschiede im Osten wie im Westen, im Kunstgewerbe der Araber wie der Perser und Türken zur Anwendung. Und sie wiederholen sich nicht nur bei den verschiedenen Völkern, sie erhalten sich auch im wesentlichen unverändert durch Zeiträume von mehreren Jahrhunderten.



Abb. 1. Altpersische Fayenceschüssel. 13. Jahrh.

Auf Grund dieser gesamtislamitischen und konservativen Zierformen allein kann man daher unmöglich zu lokal und zeitlich enger umgrenzten Bestimmungen gelangen. Mit der Arabeske und den geometrischen Mustern, einen so breiten Raum sie auch in der orientalischen Ornamentik ein-

nehmen, ist diese keineswegs erschöpft. Neben ihnen, vielfach mit ihnen verbunden, finden sich ornamentale Formen, die bestimmten Völkern und bestimmten Perioden eigentümlich sind.

Es ist von hoher Wichtigkeit, diese Kennzeichen selbständiger Richtungen im Islam und den Zeitpunkt ihres Auftretens mit Hilfe der datirbaren Denkmäler festzustellen, auch wenn das Ergebnis noch ein lückenhaftes bleibt. Nur auf diesem Wege wird sich in das Dunkel, das bisher die Geschichte des muhammedanischen Kunstgewerbes umhüllt, einigermaßen Licht und Ordnung bringen lassen.

Aus einer breiten Übersicht des einschlägigen Denkmälervorrates, welche die lokalen Übergangsformen unbeachtet lässt und Hypothesen über die noch unbekannten Partieen vermeidet, ergeben sich vorerst zwei große nationale Richtungen in der islamitischen Kunst, die zugleich ihre zwei Hauptperioden bezeichnen.

In der ersten, die ungefähr die Zeit des Mittelalters umfasst, steht die eigentlich arabische oder besser gesagt die westsarazenische Kunst im Vordergrunde. Die orientalischen Schriftsteller des Mittelalters enthalten zahlreiche und überschwängliche Berichte über die Blüte des Kunstgewerbes in Mesopotamien, Syrien, Ägypten und Spanien; über die Zustände in Vorderasien dagegen sind die Nachrichten dieser Zeit überaus spärlich. Der Eindruck der Vorherrschaft der westsarazenischen Kunst wird verstärkt durch den Umstand, dass fast alle mittelalterlichen kunstgewerblichen Gegenstände, deren Herkunft bestimmt werden kann, sich als westsarazenische Arbeit erweisen.

In der zweiten Periode, der Neuzeit, tritt Vorderasien an die Stelle der westlichen Hälfte des islamitischen Kulturgebietes; seit dem 16. Jahrhundert geht die Führung in der orientalischen Kunst von den Arabern auf die Perser, Inder und Türken über.

Die Trennung zwischen der westsarazenischen und der vorderasiatischen Kunstrichtung ist keineswegs eine plötzliche. Sie wird äußerlich markirt einerseits durch die Vertreibung der Muhammedaner aus Spanien im 15. Jahrhundert und die Eroberung Ägyptens und Syriens durch die Osmanen im Anfang des 16. Jahrhunderts, andererseits durch das gleichzeitige Aufstreben der drei selbständigen Reiche der Osmanen, der Perser unter der Dynastie der Sefeviden und der Inder unter den Großmoguln. Die Anfänge künstlerischer Eigenart auf persischem und indischem Boden reichen zwar weit über diese Zeit der deutlichen Scheidung zurück. Aber während des Mittelalters griff der Levantehandel wenig über das westsarazenische Gebiet hinaus, stand die arabische Kunst noch in so hellem Glanze ihrer Blüte da, dass die nationalen Abweichungen im Osten überstrahlt wurden und unbemerkt blieben.

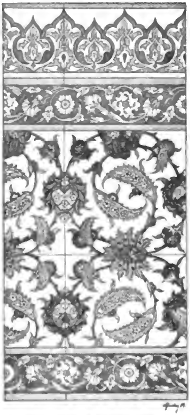


Abb. 2. Türkische Fayencefliese mit persischem Rankenwerk.

Im 16. Jahrhundert brachte die Festigung der politischen Machtstellung in den drei neuen Reichen Vorderasiens eine Neublüte der im Westen verfallenden muhammedanischen Kunst mit sich. Durch das Übergreifen der Türken auf europäischen Boden und durch die Anknüpfung direkter Handelsverbindungen mit Persien und Indien von seiten der Portugiesen und Holländer wurden die Länder des Ostens für Europa aufgeschlossen. Die großartigen Bauten der Türken, Perser und Inder aus der Zeit vom 16. Jahrhundert an sind zum großen Teil noch erhalten und die Erzeugnisse ihrer Kunstindustrie gelangten in wachsender Menge nach dem Abendland. Deshalb treten von da an erst die nationalen Kunstformen der Perser, Inder und Türken deutlich in die Erscheinung.

Für das Studium der nationalen Verschiedenheiten lässt unter diesen Umständen das mittelalterliche Denkmälermaterial keine Resultate erwarten, es giebt nur ein Bild der arabischen oder westsarazenischen Flächendekoration. Diese aber ist das Gemeingut aller muhammedanischen Völker geworden; die gleichmäßige Verwendung der von den Arabern ausgebildeten Ornamentformen im Osten wie im Westen ist es eben, die der ganzen orientalischen Kunst den Stempel der Gleichartigkeit aufgedrückt und die Unterschiede verwischt hat.

Die Araber haben, obwohl sie noch vielfach als die freien Schöpfer der islamitischen Kunst gelten, doch wirkliche Umbildungen nicht geschaffen, wenn man von ihrer Schrift absieht, die zwar in ihrer und den animalischen oder figürlichen Mustern. In ihrer späten Ausbildung, wie sie an den kunstgewerblichen Arbeiten und in der Baudekoration vom 12. Jahrhundert ab auftreten, machen diese Zier-



Abb. 3. Persischer Buchdeckel in Lackmalerei mit naturalistischen Blumen. 19. Jahrh. (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)

Flächendekoration eine große Rolle spielt, zu den eigentlichen Ornamenten aber nicht gerechnet werden kann. Ihr Ornament setzt sich aus drei Elementen zusammen: den vegetabilischen, den geometrischen formen einen durchaus eigenartigen und autochthonen Eindruck. Nur in den Darstellungen der animalischen Natur, in den Tierfiguren und Jagdscenen erkennt man unschwer die altpersischen und spät-

antiken Vorbilder. Die Arabeske aber mit ihrem phantastischen Linienspiel und den zierlichen, jeder Naturnachahmung fremden Blättchen, die geometrischen Flächenfüllungen aus geradlinigen, vielfach durchsteckten und verschlungenen Polygonen, sie verleugnen auf den ersten Blick jegliche Verwandtschaft mit Ornamenten anderer Zeiten und Völker. Sieht man aber genauer zu, verfolgt man sie von ihrem Entstehen bis in die vollendete sarazenische Form, so kann auch hier die spätantike Quelle nicht zweifelhaft sein.

Es ist schon vor längerer Zeit deutlich ausgesprochen worden, dass die sarazenischen Ornamente direkte Fortbildungen und Umwandlungen spätantiker, byzantinischer Motive sind (vgl. J. v. Falke: Aus dem weiten Reiche der Kunst. Berlin 1889). Neuerdings hat Al. Riegl (Altorientalische Teppiche, Leipzig 1891, und „Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik", Berlin 1893) die Abstammung der sarazenischen von der spätantiken Kunst in allen Einzelheiten genau und in allem Wesentlichen wohl auch unwiderlegbar nachgewiesen.



Abb. 4. Kanne und Becken, Eisen tauschirt, aus Ispahan. 19. Jahrh. (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)

Die künstlerische Thätigkeit auf ornamentalem Gebiet der Sarazenen bestand darin, die in den von ihnen eroberten Ländern vorgefundenen hellenistischen Elemente, das Pflanzenrankenwerk und das Flechtwerk in rein dekorativem, von jeder Naturähnlichkeit abstrahirendem Sinne umzubilden und daraus ein System der Flächenverzierung zu schaffen. Diese dekorative Tendenz war auch der byzantinischen Kunst zu eigen, ohne dass sie dort so konsequent verfolgt wurde, wie im Orient. Die Araber blieben bis zur Wende des ersten Jahrtausends christlicher Zeitrechnung, wie in ihrer Baukunst, so auch im Ornament von Byzanz beeinflusst und bei der Nachahmung stehen. An einem sarazenischen Elfenbeinkästchen vom Jahre 965 im Musée des Arts décoratifs in Paris ist in den Blattformen des Rankenwerks die Bildung des Akanthus noch vollkommen erhalten. Erst im 12. Jahrhundert ist die sarazenische Arabeske in ihrer Eigenart vollendet, was nicht hindert, dass noch im 14. Jahrhundert in den Stuckreliefs der Alhambra antikisirende Anklänge vorkommen.

Die Verwendung animalischer Ornamente in der westsarazenischen Kunst wird vielfach unterschätzt. Sie fehlen allerdings in den Wanddekorationen der gottesdienstlichen Gebäude und an solchen Geräten, die für Moscheen bestimmt waren oder sonst religiöse Bedeutung haben, wie die Moscheelampen und mit Malereien verzierte Koranhandschriften. Überblickt man aber die profanen Kunstwerke aus der

Blütezeit, vom 12. bis zum 15. Jahrhundert, so wird man finden, dass sie in alle Zweige des Kunstgewerbes eingedrungen sind. So beherrschen die Tierfiguren die Muster der mittelalterlichen Seidengewebe, deren Herkunft zwar selten genau zu bestimmen ist, die aber zum großen Teil aller Wahrscheinlichkeit nach den westsarazenischen Manufakturen entstammen. Sie bilden in Verbindung mit der Arabeske den wichtigsten Teil der Verzierung jener silbertauschirten Messinggeräte, die durch Inschriften als mesopotamische (Mossul-)Arbeiten des 12. und 13. Jahrhunderts festgestellt sind. Die gleichen Jagdscenen und einzelnen Tierfiguren weisen die emaillirten Gläser aus Ägypten und Syrien auf, ferner Holz- und Elfenbeinschnitzereien gleicher Herkunft, die Rückseiten von Bronzespiegeln und schließlich auch die wenigen noch erhaltenen Beispiele sarazenischer Emaillirkunst. Zu letzteren gehört eine frühmittelalterliche goldene Flasche im Schatz von St. Moritz in der Schweiz, mit symmetrisch gegenübergestellten Tieren in Email cloisonné auf Gold verziert (abgeb. bei Bucher, Geschichte d. techn. Künste II). Bei diesem Stück, das noch der unselbständigen Epoche der sarazenischen Kunst entstammt, ist der byzantinische Charakter selbstverständlich; er zeigt sich aber auch noch in greifbarer Deutlichkeit an dem einzigen datirten Emailwerk späterer Zeit. Es ist eine flache Kupferschale im Museum zu Innsbruck, ganz mit Zellenschmelz bedeckt. Im Mittelfeld ist eine männliche Figur auf einer von zwei Greifen gezogenen Biga dargestellt, auf einem von Schnörkeln durchzogenen Grunde. Der Rand trägt sechs Medaillons, abwechselnd mit Gruppen kämpfender Tiere in altpersischer Art und Adlern mit Nimben. Zwischen den Medaillons wechseln Palmen nnd Gewandfiguren. Eine um den Rand laufende arabische Inschrift besagt, dass die Schale für den ortokidischen Fürsten Rukn ed Daula Daud ibn Sokaran von Amid, der bis 1144 regierte, gefertigt ist.

Diese Emailarbeiten, wie manche unter den tauschirten Messinggefäßen von Mossul und sonstige mit Tieren nnd Menschen dekorirte Geräte bestätigen Riegl's Ansicht, dass auch die animalischen Darstellungen der Sarazenen aus spätantiker Überlieferung entstanden sind. Doch ist aus dem Inhalt der animalischen Ornamente, die fast ausschließlich dem Formenkreis der Jagd entnommen sind, sowie aus der typischen Wiederholung bestimmter Gruppen kämpfender Tiere zu entnehmen, dass an diesen Ornamenten die persische mit altorientalischen Traditionen durchsetzte Kunst einen mindestens ebenso großen Anteil hat, wie die hellenistische.



Abb. 5. Wasserpfeife, Kupfer gravirt. Persien, 19. Jahrh.

In der muhammedanischen Kunst Vorderasiens haben allzeit die Perser die führende Stellung eingenommen, bis sie in neuester Zeit von Indien überholt worden sind. Auch die persisch-islamitische Ornamentik ist wie die westsarazenische aus spätantiker Grundlage entwachsen. Diese Gemeinsamkeit der Quelle hat wohl dazu beigetragen, dass die sarazenischen Kunstformen in die der östlichen Länder des Islam so vollkommen sich eingefügt haben. Aber während die Araber nichts an eigenen Formen dem antiken Schatze zuzufügen hatten, war in Persien durch das Eindringen hellenistischer, römischer und byzantinischer Kunst doch nicht alle Erinnerung an die altorientalische, assyrisch-persische Wurzel ausgelöscht worden. In den sassanidischen Denkmälern, den Seidengeweben, Silberarbeiten und Skulpturwerken lebt trotz unverkennbarer römischer Einflüsse doch viel altpersische Eigenart fort, die nicht nur in der Äußerlichkeit der nationalen Tracht, sondern auch in den Motiven der figürlichen Darstellungen und Formenbildung bei tierischen und menschlichen Körpern zum Ausdruck kommt. Diese iranische Eigenart hat auch der starke Einfluss des Arabertums nicht unterdrücken und verwischen können. Vor allem ist der für die sarazenische Ornamentbildung maßgebende antinaturalistische, abstrakte Geist der Araber bei den Persern nicht zur vollkommenen Herrschaft gelangt. Daher ergiebt sich als allgemeines Charakteristikum der persischen Ornamentik — und, da Inder und Türken unter persischem Einfluss stehen, der ostmuhammedanischen Orna-

mentik überhaupt — eine ausgesprochene Hinneigung zu naturalisirenden Formen. Sie äußert sich einerseits in einer Vorliebe für animalische Motive und in einer freieren Behandlung der Tiere und der menschlichen Gestalt, andererseits in der Ausbildung der vegetabilen Muster. Schon in den ältesten datirten persisch-islamitischen Denkmälern ist diese Richtung zu erkennen. Es sind dies die Fayencefliesen und Gefäße mit Verzierung in Goldlüster, Ducane Godman", London 1891, von demselben Autor. Die Tiere auf diesen Fliesen zeigen bei aller Flüchtigkeit der Zeichnung doch eine treue Naturbeobachtung in ihren Bewegungen. Die Arabeske ist nur vereinzelt und sehr spärlich verwendet; an ihrer Stelle steht ein regelloses Blattwerk oder aus einer Wurzel aufstrebende Stauden mit Blättern und Blüten, flüchtige aber unverkennbare Nachbildungen lebender Pflanzen in ihrer natürlichen Erscheinung.



Abb. 6. Moscheelampe aus Fayence vom Jahre 1549, verziert mit Arabesken und sogenanntem chinesischen Wolkenband. (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)



Abb. 7. Fayencevase aus Damaskus (?), 16. Jahrh., mit Rankenwerk unter chinesischem Einfluss. (British Museum in London.)

welche durch Inschriften und Fundort als persische Arbeiten des 13. und 14. Jahrhunderts gekennzeichnet sind (Abb. 1). Ein großer Teil dieser Fayencen ist besprochen und publizirt von Henry Wallis in drei Abhandlungen[1]) und in dem glänzend ausgestatteten Katalog der Godman Collection in London „Persian ceramic Art in the Collection of In einzelnen Fällen ist die Schwertlilie wiedergegeben, die auch späterhin ein beliebtes Motiv der persischen Pflanzenornamentik bleibt.

Zur Entfaltung von Rankenwerk mit regelmäßigem Rapport bieten die Sternfliesen und die Lüstergefäße keine genügende Fläche. Wir finden die ersten datirten Beispiele dafür in den zinnglasirten Fayencefliesen der grünen Moschee in Brussa (Abbildungen bei Parvillée, Architecture et décoration turques au XV[e] siècle. 1874) und in den Mosaik-

1) Notes on some examples of early persian lustreware. London, Quaritch, 1889.

fliesen der blauen Moschee von Tebris, beide während der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts erbaut. Die größte Sammlung von Mosaiken aus der blauen Moschee besitzt das Berliner Kunstgewerbemuseum; mehrere Fragmente befinden sich ferner in den Sammlungen von Sèvres und des South Kensington Museums in London. In dem System der Flächenfüllung, in der Linienführung der Ranken gleicht dieses persische Pflanzenornament der Arabeske, denn es ist wie diese eine in orientalisch-dekorativem Sinne ausgeführte Umwandlung des antiken Pflanzenrankenwerkes. Die Teppiche auf europäischen Bildern und besonders die Fliesen der osmanischen Bauten. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt gegen 15 große Fliesenpanneaux mit persischem Rankenwerk allein oder mit diesem und Arabesken vermischt dekorirt, die alle auf wenige Jahrzehnte genau durch die Bauzeit der meist Stambuler Moscheen und Turbes, welchen sie entnommen sind, datirt werden. Bestimmte botanische Vorbilder sind in den gezackten Blättern, den Rosetten und Palmetten der persischen Ranke nicht zu konstatiren, wie es bei ihrer an-



Abb. 8. Kassette mit Lackmalerei, Indien. 19. Jahrh. (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)

tiken Abstammung begreiflich ist. Dagegen sind zuweilen naturähnliche Blütenzweige und blühende Bäume damit verbunden, die einer durchaus selbständigen iranischen Erfindung ihre Entstehung verdanken. Ihr Auftreten weist schon auf die spätere Entwickelung des persischen Pflanzenornaments. Da die engere Datirung der Teppiche des 17. und 18. Jahrhunderts bisher kaum durchführbar ist, ist diese Entwickelung im einzelnen nicht zu verfolgen. Im allgemeinen wird sie bezeichnet durch ein Zurücktreten und Degeneriren der einheitlich und groß entworfenen Rankenmuster und durch ein beständiges Fortschreiten auf der Bahn des Naturalismus.

Neigung der Perser, diesem Ornament — im Gegensatz zu den Arabern — einen naturalistischen Inhalt zu geben, hat sich durch die Blätter, Blüten und Palmetten bereits erfolgreich bethätigt. Das ist deutlicher an den frei gemalten Brussafliesen, als an den durch die Schwierigkeit der Technik auf einfachere Formen angewiesenen Mosaiken zu sehen. Diese Richtung erreicht ihre Vollendung in dem persischen Rankenwerk, wie es die Luxusteppiche der Sefevidenzeit, die türkischen Fliesen und die gepressten Ledereinbände vom 16. Jahrhundert an aufweisen (Abb. 2). Anhaltspunkte für die Datirung dieses Materials ergeben die Abbildungen persischer



Abb. 9 Türkische Fayenceschüssel mit Blumendekor. 16. Jahrh. (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)



Abb. 10. Türkische Fayenceschüssel mit Blumendekor 16 Jahrh (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)

Die Blumen werden das bevorzugteste Ornament in allen Zweigen des Kunstgewerbes. Für ihre Stilisirung sind im 18. Jahrhundert das chinesische Porzellan der Periode Kien-lung und besonders stark das europäische Porzellan von Einfluss. Die persischen Porzellane des 18. und 19. Jahrhunderts, die Seidenbrokate und Yesder Sammete, die älteren Buchdeckel in Lackmalerei und die Fayencefliesen an den Bauten Kerim Khans in Schiras zeugen deutlich für den Sieg der Naturalistik (Abb. 3 u. 4).

Die menschliche Figur ist schon an den Denkmälern des 16. Jahrhunderts innerhalb der dekorativen Grenzen vollkommen frei behandelt, soweit die auf diesem Gebiete geringe Fähigkeit der Orientalen es erlaubt. Datirte Beispiele dafür sind die Fliesen an Ispahaner Profanbauten aus der Zeit Abbas' I., um 1600. (Die Kopie einer großen Figurenfliese aus Dschulfa bei Ispahan im S. K. Mus. in London, ein verwandtes Original im Bayr. Gew.-Mus. in Nürnberg, zwei Fragmente im K. Gew.-Mus. in Berlin.)

Die Tierdarstellungen sind im 16. Jahrhundert, wahrscheinlich schon im Mittelalter, ein wichtiger Bestandteil der persischen Teppichmuster. Die Motive sind im wesentlichen dieselben geblieben, wie schon in sassanidischer Zeit; sie haben sich, wenn auch verkümmert, bis in das moderne Kunsthandwerk in den gravirten Kupferarbeiten von Kaschan in Persien erhalten (Abb. 5) Ein charakteristisches Kennzeichen der ostmuhammedanischen Ornamentik ist die Verwendung chinesischer Motive. Sie finden sich vornehmlich in den Luxusteppichen und in der Keramik. Ihr erstes Auftreten lässt sich mit Sicherheit über das 15. Jahrhundert nicht zurückverfolgen. Einzelne textile Zeugnisse, die schon für das 11. und 13.

Jahrhundert sprechen würden, sind von mangelhafter Beweiskraft. So wurde ein Seidengewebe mit chinesischen Tieren (Khilins) und arabischer Inschrift von dem Orientalisten Karabacek dem Ghazneviden Ibrahim (11. Jahrh.) zugewiesen; die Lesung der Inschrift ist aber von orientalistischer Seite für unrichtig erklärt worden. Die Anordnung des Musters spricht für das 15. Jahrhundert (Abb. bei Fischbach, Tafel 13). Eine Gruppe von Geweben im Berliner Museum trägt außer chinesischen Tieren und Rankenmustern arabische Inschriften mit Namen und Titeln mamelukischer Sultane aus der Zeit um 1300; bei diesen Stoffen ist aber die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, dass es sich um chinesische, auf Bestellung gelieferte Arbeiten handelt. So bleiben als älteste Beispiele ein Teppich nomadischer Arbeit im Berliner Kunstgewerbemuseum mit Drachen und Vogel aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, und die Mosaikfliesen von Tebris und Samarkand mit dem sog. Wolkenband, dessen chinesische Herkunft übrigens nicht über jeden Zweifel erhaben ist (Abb. 6). In dieser Zeit erklärt sich das Vorkommen chinesischer Formen in Persien durch die Beziehungen der mongolischen Nachfolger Timurs mit dem Reich der Mitte. Ein wirklich häufiger Bestandteil des vorderasiatischen Ornaments werden sie erst im 16. Jahrhundert, in der Zeit der Sefeviden. Das vermittelnde Element ist jedenfalls das chinesische Porzellan gewesen, dessen Massenexport damals begann und das seit Schah Abbas I. in Persien imitirt wurde. In der Porzellanindustrie haben die Perser die chinesischen Vorbilder bis zur Täuschung genau nachgeahmt; dasselbe wurde auch in der Fayencetöpferei versucht (Abb. 7).

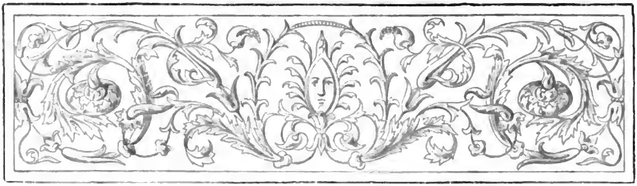


Abb. 11. Türkische Fayencevase, Damaskus (?). (Kunstgewerbemuseum in Berlin.)

Für das türkische und das muslimisch-indische Ornament hat im großen und ganzen Persien die Grundlage geboten. Doch haben beide Völker genügende Spuren ihres eigenen Geschmackes hinzugefügt, um bei der Mehrzahl ihrer Arbeiten die Unterscheidung von persischen zu ermöglichen. Doch ist der ältere indische Denkmälerbestand noch nicht genügend gesichtet, um sichere Resultate geben zu können (Abb. 8).

Die Ornamentik der Osmanen unterscheidet sich von der persischen negativ durch die Vermeidung figürlicher Darstellungen. Die erheblichste Zugabe der Türken zu den von Sarazenen und Persern übernommenen Ornamenten sind die aus den sog. Rhodusfayencen, d. h. den Fliesen und Gefäßen in Halbfayence aus Konstantinopel und Kleinasien seit dem 16. Jahrhundert allgemein bekannten Blumen (Abb. 9, 10, 11), speziell die Tulpen, Hyazinthen und Nelken. Man ist wenig geneigt, den Osmanen irgend welche künstlerische Leistungen zuzugestehen. Aber die enge Verwandtschaft der sog. Rhodusgeschirre und Fliesen untereinander, das ausschließliche Vorkommen solcher Fliesen an osmanischen Bauten des 16. und der folgenden Jahrhunderte, das gänzliche Fehlen der genannten Blumenformen in den nachweislich persischen Teppichen, Stoffen, Kunsttöpfereien und Arbeiten aller Art, alles das giebt einen festen Beweis der Entstehung und Verwendung dieser Blumenmuster auf türkischem Boden. Mit Hilfe dieses sicheren Kennzeichens ist es möglich, auch verschiedene Gruppen von Teppichen und Seidengeweben der osmanischen Industrie zuzuweisen.

O. v. FALKE.



Akanthusornament von Giulio Romano Palazzo del Tè in Mantua. (Aus dem Werke: Eyth und Meyer, das Malerbuch. Leipzig, E. A. Seemann.)

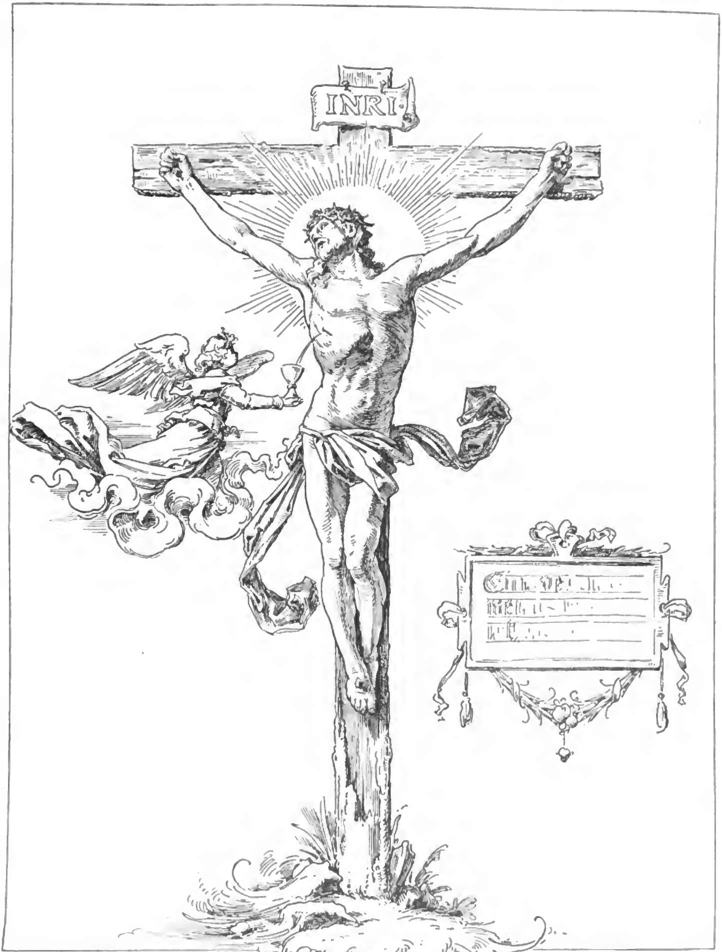
KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Das Malerbuch: Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung ihrer kunstgewerblichen Seite, von *Karl Eyth*, Maler und Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, und *Franz Sales Meyer*, Architekt und Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Mit 100 Tafeln und 453 Abbildungen im Text. 2 Bände gr. 4°. Leipzig, E. A. Seemann. geb. 23. 50 M.

Der Name des in zweiter Linie auf dem Titel dieses Werkes genannten Verfassers hat überall, wo das Kunstgewerbe gepflegt und durch Lehre und Unterricht gefördert wird, einen guten Klang. Franz Sales Meyer ist vielleicht der populärste Schriftsteller auf kunstgewerblichem Gebiete, seit er mit seinem „Handbuch der Ornamentik" nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande[1]) einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Die praktische Lehrbegabung, die verständige Methodik Meyer's trat darin zuerst zu Tage. Kaum geringeres Verdienst erwarb sich Meyer auf dem Gebiete der Kunsttischlerei durch sein mit *Theodor Krauth* gemeinsam verfasstes „Schreinerbuch", dem in verhältnismäßig kurzen Fristen das „Schlosser-" und das „Zimmermannsbuch" folgten. Wenn man die einschlägige ältere Litteratur, die dem Handwerksmeister zum Selbstunterricht zu Gebote stand, durchmustert, wird man auf den ersten Blick des großen Fortschritts inne, der sich in diesen auf gründlicher Sachkenntnis beruhenden und durch meisterlich gezeichnete Abbildungen erläuterten Arbeiten kundgiebt. In systematischer Anlage erstreckt sich die Unterweisung auf alle Gebiete des betreffenden Faches. Mit dem schriftstellerischen Geschick und der Belesenheit des einen Verfassers paart sich die zeichnerische Sorgfalt und das feine Formverständnis des anderen zu einem wohlgelungenen, trotz der Teilung der Arbeit wie aus einem Guss hervorgegangenen Werke. Das Malerbuch folgt in Anlage und Ausstattung dem Beispiel seiner Vorgänger. An Stelle Krauth's ist als Mitarbeiter der ebenfalls in Karlsruhe ein Lehramt bekleidende Maler *Karl Eyth* getreten, von dem die überwiegend größte Zahl der 100 Tafeln, die den Text begleiten, in Federzeichnung ausgeführt worden sind. Einige Beisteuern lieferte daneben der Dekorationsmaler *W. Lang*. Die mit kunstgeübter Hand trefflich ausgeführten Zeichnungen sind meist tonig gehalten, sodass die Farbenwerte leicht abzuwägen sind; durch erläuternde Zusätze zu dem Verzeichnis der Tafeln werden dem Leser außerdem belehrende Hinweise gegeben, wie das Schwarz und Weiß in ein farbiges Bild umzusetzen ist. Der 61 Bogen starke Textband ist fast überreich mit Abbildungen (453 Nrn.) ausgestattet, die zum Teil aus dem großen Vorrat der Verlagshandlung stammen. Dies gilt namentlich von dem die Geschichte der Dekorationsmalerei behandelnden Abschnitt, bei welchem Meyer sich verständigerweise der Führung Woermanns (Geschichte der Malerei) anvertraute. Das reiche Anschauungsmaterial wird dem praktischen Dekorationsmaler gewiss gute Dienste leisten, zumal wenn es sich um „stilgerechte" Ausschmückung von kirchlichen und anderen öffentlichen Gebäuden handelt. Selbstverständlich konnte in dem Texte nicht alles gebracht werden, was für den Dekorationsmaler zu wissen oder zu kennen von Nutzen ist. Diese Lücken hat Meyer mit Bedacht durch Hinweise auf andere Werke gefüllt, die in größeren Städten, wo sich Kunstgewerbemuseen und öffentliche Bibliotheken befinden, dem Dekorationsmaler zugänglich sind. Der Text beginnt mit der Erörterung der allgemeinen Begriffe, der Darstellungsmittel und Darstellungsweisen, Umriss, Farbe, Beleuchtung etc. Dann folgt der schon erwähnte Überblick über die Geschichte der Dekorationsmalerei, bei dem auch der Orient nicht vergessen worden ist. Das Material und seine Eigenschaften, die Werkstatt, Werkzeuge, und Geräte, die hauptsächlich in Betracht kommenden Techniken bilden den Inhalt der folgenden drei Kapitel. An Wichtigkeit und demgemäß auch an Umfang bedeutender erscheint der sechste Abschnitt, der die verschiedenen Gebiete der Dekorationsmalerei in eingehender Weise vorführt, zuerst die dekorative Ausschmückung von Gotteshäusern, dann die Zimmermalerei (Säle, Hallen, Wohnräume, Trinkstuben, Treppenhäuser etc.), die Fest- und Theatermalerei, die Schilderei, einschließlich des Schrift- und Wappenwesens, die Fassadenmalerei. Den Schluss dieses für die praktische Benutzung Rat und Auskunft in Fülle bietenden Kapitels bildet eine Übersicht über die am häufigsten in Frage kommenden Sinnbilder und Symbole. In dem siebenten und letzten Abschnitt bietet Meyer eine Zusammenstellung von Sprüchen und Sentenzen, wie sie am Äußeren und Inneren des Hauses, namentlich aber in Festräumen und Trinkstuben

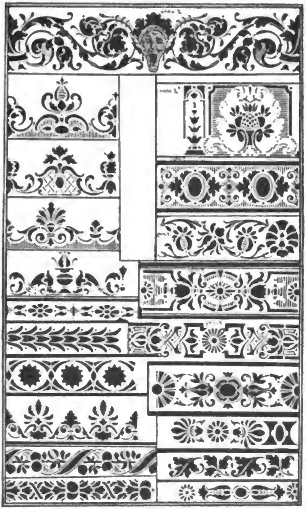
1) Vom „Handbuch der Ornamentik" erscheint soeben eine englische Übertragung in zweiter Auflage bei B. T. Batsford in London und Hessling & Spielmeyer in New York.



Christus am Kreuz
(Aus dem Werke: Eyth und Meyer, das Malerbuch. Leipzig, E. A. Seemann.)

Entwurf von K. Eyth.

zur Begrüßung oder zur geistigen Anregung des Gastes angebracht zu werden pflegen. Wie bescheiden die Herausgeber selber von ihrer Leistung denken, bekündet der Schlusssatz des Vorworts, der an Jan van Eycks „Als ich kann" erinnert: „Gewiss hat das Malerbuch seine Mängel. Zwei Kunstgewerbler, ein Maler und ein Schriftsteller haben es gemacht, so gut sie konnten. Sie sind für alle auf eine Verbesserung abzielenden Mitteilungen dankbar und werden gerne anlässlich einer Neuauflage darüber quittiren".



Schablonen für Friese und Einfassungen (G. WOITHE, Leipzig). (Aus dem Werke: Eyth und Meyer, das Malerbuch. Leipzig, E. A. Seemann.)

Jessen, P., *Gartenanlagen und Gartendekorationen.* Nach alten Vorbildern. 34 Tafeln in Lichtdruck. Berlin, E. Wasmuth. Preis M. 25.

Jacob v. Falke hat unter zahlreichen anderen Verdiensten auch das, zuerst eine umfassende Darstellung der Geschichte des Gartens gegeben zu haben. Das Buch, reich illustrirt, giebt eine Übersicht über die Entwickelung des Gartens vom Altertum bis in unsere Tage; auch die historische Partie ist überaus lesenswert. Das vorliegende Prachtwerk, das dem Herausgeber wie dem Verleger gleichmäßig zum Ruhme gereicht, giebt auf 34 Tafeln eine bildliche Übersicht über die Entwickelung des Gartens von der Zeit der ersten wirklich künstlerischen Ausbildung bis zur Zeit der Rückkehr zur Natur um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Die Tafeln sind den großen Prachtwerken der Ornamentstichsammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums entlehnt. Der Herausgeber führt uns an der Hand dieser Tafeln nebst einem erläuternden Text von großer Gründlichkeit durch die verschiedenen Perioden der künstlerischen Ausbildung des Gartens hindurch. Die ersten großen architektonischen Anlagen von gewaltigen Ausdehnungen finden wir in Italien im 16. und 17. Jahrhundert; sie fügen sich der Landschaft ein und sind von großartiger malerischer Wirkung: in und um Rom sind es die Villa d'Este und Borghese, die Farnesinischen Gärten u. a. m. Nach Norden dringt über die Alpen dieser architektonische Gartenstil nur langsam vor: die Gärten schließen sich in streng geometrischen Formen an die Wohnhäuser an, mit geschnittenen Bäumen, Laubgängen, regelmäßigen Beeten und Spalieren. Eine besondere Ausbildung erlangten die Blumenbeete, über deren Herstellung eine Anzahl Musterbücher erschienen; dieselben enthalten Muster aller Art über Bandverschlingungen, geometrische Musterungen, die so allgemein gehalten sind, dass sie auch für andere Zwecke, z. B. Parkettböden, Glasfenster u. a. dienen können. Auch die Labyrinthe und Irrgärten als Vorlagen für Stickmuster waren in jener Zeit beliebt und zahlreiche Lehrbücher geben dafür Beispiele. Unter den erhaltenen Gärten jener Perioden dürften der Garten des Luxembourg und der Grottenhof in München die bekanntesten Beispiele sein. Zu etwas Neuem ward der italienische Gartenstil unter Louis XIV. in Paris ausgebildet: nach dem Geschmack des großen Königs wurden die Gärten und Schlösser von den Bergen in die Ebenen verlegt. Vor mächtige Schlösser legten sich breite Terrassen, die Ausblicke nach allen Seiten gestatten, Hecken und Laubwände umziehen die Terrassen, Marmorgruppen und Statuen werden über dieselben verteilt. Die Vertreter dieses Gartenstils waren die Gebrüder Lepautre, Ludwig's XIV. größte Gartenarchitekten; dieselben haben ein Jahrhundert lang den Geschmack in ganz Europa beherrscht. In zahlreichen Kupferwerken sind uns diese Anlagen aufbewahrt. Das großartigste Beispiel einer derartigen Anlage dürfte Versailles sein, das in seinem Umfange seines Gleichen sucht. Besonders suchten viele deutsche Fürsten diesen Versailler Geschmack nachzuahmen; große derartige Anlagen entstanden in Wien, Nymphenburg, Dresden, Charlottenburg und bei vielen anderen Schlössern. Anregende Erfindungen für diese Gartenstile in Deutschland hat der unternehmende Paul Decker, der bedeutendste Ornamentstecher des deutschen Rokokostils, in seinem großen Hauptwerk, dem „Fürstlichen Baumeister", gegeben. Die französischen Gedanken werden bei ihm zwar oft durch eine Überfülle der Details und Künsteleien entartet; man muss diese Blätter als phantastische Entwürfe ansehen, die in der praktischen Ausführung vereinfacht werden mussten. In jener Zeit entstand überhaupt eine reiche deutsche Gartenlitteratur, besonders viel Vorbilderwerke; namentlich in Augsburg und Nürnberg für Einzelheiten des Gartenschmucks. Dieser architektonische Gartenstil hat sich in Frankreich und Deutschland bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten, eine Reaktion dagegen ging schon seit 1712 von England aus; den Gartenkünstlern wurde dort die Rückkehr zur Natur anempfohlen, und bald fanden sich auch einige unternehmende Gartenarchitekten, die diese Gedanken praktisch durchführten. Der englische Gartenstil bildete den scharfen Gegensatz zum französischen; man sah wieder gekrümmte Wege, die Terrassen verschwanden in Hügel- und Thalwellen, feine Naturgruppen von Busch und Baum entstanden, statt der architektonischen Kaskaden naturähnliche Wasserfälle. Um 1770 etwa drang auch der englische Geschmack in



Madonna mit dem Kind.
Hinterglasmalerei im Kunstgewerbemuseum in Magdeburg. Gezeichnet von R. DORSCHFELDT.

Frankreich ein, wofür wir das beste Beispiel in dem berühmten Garten von Malmaison finden; für den bildnerischen Schmuck sind Ansichten von Méréville lehrreich. In Deutschland wurden am Ende des vorigen Jahrhunderts die meisten symbolischen Künsteleien im Garten ausgebildet, wofür das Werk des Kieler Professors Hirschfeld „Theorie der Gartenkunst“ Belege giebt. Unser Jahrhundert hat dieses alles abgestreift; ein großes Verdienst hat sich besonders der Fürst Pückler-Muskau erworben; sein Park mit den herrlichen Anlagen zeigt die ruhige Haltung als Kennzeichen der Neuzeit. Mit der Abbildung dieses Parkes schließt das Werk, dessen reicher Inhalt von der eingehenden Kenntnis des Verfassers Zeugnis ablegt. *A. P.*



Erztafel; entworfen von Direktor F. Moser, ausgeführt von Hofgraveur H. Held in Magdeburg.

A. von Swenigorodskoï, *Byzantinische Zellenemails.*

Außerordentlich selten sind, wie bekannt, Schmelzarbeiten auf Gold aus der Blütezeit der byzantinischen Kunst, und viele hervorragende Kunstsammlungen des Westens entbehren eine Probe oder sind stolz auf ein Fragment. Sr. Excellenz, dem russischen Wirklichen Staatsrat a. D., *Alexander von Swenigorodskoï*, ist es gelungen, freilich erst nach jahrelangen Bemühungen, nach vielen Reisen in entlegene griechische Klöster oder andere frühe Sitze byzantinischer Kultur, durch eine mit der steigenden Kennerschaft entwickelte Sammellust und durch den Besitz von Geldmitteln, welche vor ungewöhnlich hohen Preisen nicht zurückzuschrecken brauchten, eine größere Zahl solcher überaus seltenen Kunstwerke zu erwerben. Es sind dies Porträtmedaillons: Jesus Christus, Mutter Gottes, Johannes der Vorläufer; der hl. Petrus, der hl. Paulus; der hl. Matthäus, Johannes der Theologe, der hl. Lucas, der hl. Georg, der hl. Demetrius, der hl. Theodor Tyron. Ferner Emailstreifen und kleine Medaillons: Ein Evangelist, Jesus Christus, ein Engel, Emmanuel, Johannes Chrysostomus, der hl. Petrus, Nikolaus der Wunderthäter. Endlich ornamentale Emails und Nimben. Sie alle stammen aus der Zeit von 900—1050, sind Perlen byzantinischer Goldschmiedekunst, technische Meisterstücke des Zellenschmelzes auf Gold und überdies durch die Porträtdarstellungen wichtige Dokumente früher christlicher Kunst. Rheinischen Gelehrten war diese herrliche Sammlung durch eine kurze Ausstellung bekannt geworden, und in weitere Kreise drang die Kenntnis dieses ungewöhnlichen Kunstschatzes durch eine (leider unvollendete) Abhandlung, welche Exc. von Swenigorodskoï von dem 1889 verstorbenen Pfarrer Johannes Schulz in Aachen schreiben, auf eigene Kosten drucken, mit 21 (nicht farbigen, im übrigen aber vorzüglichen) Tafeln ausstatten, pietätvoll mit dem Bildnis des Pfarrers Schulz schmücken ließ und in einer Auflage von 300 Exemplaren an Gelehrte und Kunstfreunde verschenkte. Schon in dieser Schrift wurde auf ein Prachtwerk hingewiesen, das nach Verlauf einiger Jahre mit einem Texte des ersten Kenners der byzantinischen Kunst, dem Universitätsprofessor und Oberkonservator der Kais. Eremitage in Petersburg, *N. Kondakow* und mit Tafeln in Farbe und Gold aufs sorgfältigste ausgeführt, auf Kosten des Besitzers der byzantinischen Goldemails herausgegeben werden sollte. Dieses Prachtwerk, an dessen Herstellung nahezu 8 Jahre

lang gearbeitet wurde, ist dem Kaiser von Russland gewidmet und wird jetzt nach Annahme dieser Widmung ausgegeben. Es ist in 600 Exemplaren gedruckt, je 200 in russischer, französischer und deutscher Sprache und wird, obwohl die Herstellung, wie man sagt, eine halbe Million Mark gekostet hat, von dem Herausgeber verschenkt. „Einigen Exemplaren meiner Ausgabe", schreibt Exc. von Swenigorodskoï in der Vorrede, „die für meine Freunde und guten Bekannten und für hochverehrte Personen bestimmt sind, ist mein Porträt beigefügt, was ich erwähne, weil es eine nach der Natur ausgeführte Radirung Guillard's in Paris ist, der allgemein für den ersten Radirer der Gegenwart gilt". So suchte aber auch der Herausgeber die hervorragendsten Gelehrten, die gewandtesten Künstler, die leistungsfähigsten Firmen zur Herstellung dieses Prachtwerkes zu gewinnen, behielt bis zum völligen Abschluss die Leitung in der Hand, verfolgte mit mächtiger Willenskraft und zäher Ausdauer sein Ziel, diese herrlichen, weihevollen Kunstwerke in dem schönsten Gewande wiederzugeben, unbekümmert um die Kosten, die dies verursachte. Schon oft sind von Fürsten oder auf öffentliche Kosten reich ausgestattete Prachtwerke ausgegeben worden; nicht wenige auf Befehl des Kaisers von Russland. Allein dann ist zumeist der Kredit bemessen und beschränkt und die Hofbeamten, welche Künstler und Gelehrte zu bestimmen und zu kontrolliren haben, widmen diesen Aufgaben selten die erforderliche Liebe, haben selten das notwendige Verständnis. Beide sind an diesem Prachtwerk reichlich verwendet. Dazu kam, dass sich der Herausgeber nicht bloß auf die Mitwirkung seiner russischen Landsleute beschränkte, sondern auch Deutsche und Franzosen an dieser herrlichen Leistung Anteil haben, die Deutschen noch dazu in hervorragendem Maße. Schreiber dieser Zeilen ist der glückliche Besitzer von Nr. 10 der deutschen Ausgabe mit dem Porträt des Herausgebers. Diese deutsche Ausgabe ist aus dem Russischen von Ed. Kretschmann in St. Petersburg übertragen, Text und Tafeln sind von Aug. Osterrieth in Frankfurt a. M. gedruckt, der Bucheinband von Hübel & Denck in Leipzig hergestellt, die Entwürfe zum Einbanddeckel, zum Titelblatt, zur Widmung u. s. w. sind vom russischen Architekten J. P. Ropet, die besten Holzschnitte von Matté in St. Petersburg, die seidene Umhüllung und die Lesezeichen in Goldbrokat von Ssaposhnikow in Moskau ausgeführt. Und dies alles von gleich vorzüglicher Qualität! In der Vorrede giebt der Herausgeber eine Schilderung von der Erwerbung seiner Sammlung bis zur Vollendung des Werkes. Prof. N. Kondakow teilt seinen Text (388 Folioseiten), der den Gesamttitel „Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails" führt, in vier Kapitel. Das 1. Kapitel führt den Titel „Einleitung und Geschichte des Zellenemails", giebt ein von gründlicher Kenntnis des Gegenstandes zeugendes Bild der Entwickelung des Schmelzes in Ägypten, in Vorder- und Centralasien, in Griechenland und Rom und weist für den byzantinischen Zellenschmelz den Ursprung aus Persien und Centralasien nach. Im 2. Kapitel werden die Denkmäler des byzantinischen Zellenemails, die erhalten sind, namentlich die bekannteren, besprochen und einige, so namentlich die pala d'oro, einer scharfen Kritik unterzogen, welche eine von der Auffassung westeuropäischer Gelehrten wesentlich abweichende Anschauung bringt. Durch dieses Kapitel wird recht klar gemacht, welche Unzahl der herrlichsten Kunsterzeugnisse des 1. Jahrtausends im 2. Jahrtausend verwüstet und zerstört worden sein muss. Im 3. Kapitel wird bei der Besprechung des byzantinischen Zellenemails der Sammlung A. von Swenigorodskoï nebst einer Fülle von Beobachtungen und Schlüssen über den Charakter der Schmelzkunst von Ostrom um die Wende des Jahrtausends dargestellt, wie ein russischer, seit Jahrzehnten mit byzantinischer Kunst vertrauter Gelehrter diesen Stil, seine Behandlung von Figuren und Ornament auffasst, und das 4. Kapitel beschreibt die späteren russischen Zellenemails, die sich im Besitze des Herausgebers befinden, knüpft daran Bemerkungen über die Entwickelung, welche das email cloisonné in Russland genommen hat und ermahnt die russischen Gelehrten, ebenso eingehende Studien über den Einfluss der byzantinischen Kunst auf die russische zu machen, als seit langer Zeit die westlichen Gelehrten üben, um den Zusammenhang zwischen der Kultur von Byzanz und der später entstandenen Kulturcentren, namentlich Frankreichs und Deutschlands, festzustellen. In allen seinen Ausführungen bleibt Koudakow auf der Höhe, auf welche ihn sein berühmtes Werk über byzantinische Kunst gehoben hat; es geht aufs deutlichste hervor, dass er alle besprochenen Denkmäler selbst gesehen, viele davon gründlich studirt hat und weil er außer der französischen, deutschen, englischen und italienischen Litteratur über diesen Gegenstand auch noch die — wie aus den Citaten hervorgeht, nicht unbedeutende — russische Litteratur kennt, ist es immer ein Kampf mit ungleichen Waffen, wenn man es unternehmen würde, an dem überaus inhaltsreichen Texte Kritik zu üben. Übrigens ist es zweckmäßiger, sich über die gründliche Belehrung zu freuen, die in dem umfangreichen Werke geboten wird. Von den Tafeln genügt es zu sagen, dass die Arbeit eine so täuschende ist, dass man glaubt, die Originalstücke liegen auf dem Papier. — Gab Kondakow in dem Texte eine vollständige Übersicht über die Zellenemails, Osterrieth eine vollkommene Vervielfältigung der im Besitze von Exc. von Swenigorodskoï befindlichen Denkmäler, so hat es der Architekt Ropet verstanden, seine Kompositionen zu einem Motivenschatz byzantinischer Ornamentik zu gestalten, aus dem der deutsche, nach Russland exportirende Kunstindustrielle überaus viel zu lernen hat. Denn in Russland hat sich vom byzantinischen Stil bis auf den heutigen Tag noch sehr vieles erhalten, während in Westeuropa seit den Tagen Karl's des Großen eine ganze Reihe von Geschmacksumwälzungen stattgefunden haben, die bis auf sehr wenige Denkmäler alles Byzantinische aus der Vergangenheit zerstört und in der Bildung des Ornamentes kaum mehr eine Erinnerung an diese Zeit einer bis an die Überladung grenzenden Prunksucht und Goldverwendung zurückgelassen haben. Wie jeder Mitarbeiter, hat der Herausgeber die große Aufgabe, die er sich selbst gestellt hat, glücklich gelöst und die wissenschaftliche Welt zu steter Dankbarkeit verpflichtet. Es wäre ganz besonders zu wünschen, dass dieses Beispiel Nachahmung fände. Auch in Deutschland ist an Fürstenhöfen und beim Adel manche Sammlung, die in einer ähnlich vortrefflichen Vervielfältigung und Erklärung den Gelehrten zugänglich gemacht zu werden verdiente. An Gelehrten zum Erklären ist in Deutschland kein Mangel; dass aber auch die deutschen Offizinen in der Reproduktion das Beste leisten können, wenn es bezahlt wird, zeigt aufs deutlichste das Prachtwerk über die byzantinischen Zellenemails in der Sammlung Swenigorodskoï.

Düsseldorf. *Fbg.*

PREISVERTEILUNG.

Die Wettbewerbung um den Kulmbacher Monumentalbrunnen ist von etwa 16 Preisbewerbern beschickt worden; der 1. Preis und damit die Ausführung ist dem Bildhauer *Beyrer* und dem Architekten *Dülfer* zugefallen. Den 2. Preis in der Konkurrenz erhielt Bildhauer *G. Albertshofer* und

den 3. Preis Bildhauer *Netzer* mit dem Architekten *Pfann;* sämtlich von München.

SCHULEN UND MUSEEN.

Berlin. Im *Königlichen Kunstgewerbemuseum* sind zahlreiche Neuerwerbungen ausgestellt. Die erheblichste Gruppe ist eine Schenkung des Herrn *von Schröder* an die Königlichen Museen, an welcher das Kunstgewerbemuseum, die Gemäldegalerie und das Antiquarium beteiligt sind. Die Schenkung umfasst Gemälde, Möbel, griechische und römische Antiken, Majoliken, Gläser, Metallwaren, Stoffe, Stickereien und Handzeichnungen, eine Sammlung, die vorzugsweise in Italien zusammengebracht ist. Dieselbe ist jetzt vor ihrer Verteilung im Zusammenhang aufgestellt. Von den Gemälden sind einige in vorhandene, reichgeschnitzte Rahmen eingepasst. Ein Teil der Sammlung ist zur Abgabe an andere Museen bestimmt. Ferner ist ausgestellt: Die Kopie der Transfiguration von *Raffael*, welche S. Kgl. H. Prinz Georg als Geschenk für eine hiesige Kirche in Rom von einem jungen neapolitaner Künstler Girolamo Palumbo hat malen lassen. Die Kopie ist in voller Größe des Originals und ein sehr gelungenes Werk. Die Ausstellung der Neuerwerbungen des Museums ist um wichtige und wertvolle Stücke vermehrt, hierunter Porzellane deutscher, französischer und italienischer Herkunft, u. a. eine Schüssel des Porzellans, welches die Medici im XVI. Jahrhundert in Florenz anfertigen ließen, französische Möbel und Schnitzereien des achtzehnten Jahrhunderts, eine Majolikaschüssel von Faenza, mit herrlichem blau-weißen Ornament, Eisen und Lederarbeiten. Diese Ausstellung füllt die Hälfte des großen Lichthofes. In der anderen Hälfte des Lichthofes ist einstweilen noch der größte und wertvollste Teil der amerikanischen Ankäufe belassen, ebenso die Beleuchtungskörper in der vorderen Galerie.

ZU DEN BILDERN.

Das Original der diesem Hefte beigegebenen Zeichnung des Herrn Rich. Dorschfeldt, die Hinterglasmalerei einer Rottenhammer'schen Madonna auf der Mondsichel, befindet sich in dem kürzlich eröffneten städtischen Museum zu Magdeburg. Es ist durch Herrn Geheimrat Dr. W. Bode, dessen liebenswürdigem Interesse das Museum einen großen Teil seiner Schätze dankt, vor etwa Jahresfrist in England erworben worden. Die zierlichen Arabesken der Umrahmung, das Gewand der Madonna und die Mondsichel sind durch Radirung in dem auf die Rückseite des Glases aufgeklebten Goldblatt und durch Hinterlegung einer purpurn gefärbten Zinnfolie entstanden und zwar derartig, dass die Arabesken und die Schatten rot erscheinen, alles andere aber in lichtem Gold leuchtet. Gemalt sind die Fleischteile, die Haare und ferner die weißen, von rotem Bande gehaltenen Windeln des Kindes, ferner der Lufthintergrund und die Wolken und zwar in ziemlich breiter Manier, während Köpfe und Hände in der bekannten überaus gewissenhaften Weise behandelt sind. Die Größe des Bildes beträgt 29,5 zu 23,5 cm. Über alles Technische und Historische der Hinterglasmalerei hat Herr Direktor Luthmer schon wiederholt im Kunstgewerbeblatt so ausführlich berichtet, dass es genügen wird, auf jene Ausführungen zu verweisen. — Über die Erztafel auf Seite 182 ist bereits in Heft 9 auf Seite 166 berichtet worden; sie ist das Ehrengeschenk des Kunstgewerbevereins in Magdeburg an seinen langjährigen Vorsitzenden, Herrn Stadtrat Duvigneau, zur Feier des 25jährigen Bestehens des Vereins. — Der Spitzenfächer auf beiliegendem Sonderblatt, gemalt von Ed. Moreau, gehört zu dem Werke über die Karlsruher Fächerausstellung (Verlag von Gerlach & Schenk in Wien), über die im IV. Bande der Neuen Folge, S. 10 und 11, ausführlich berichtet worden ist. — Der Segel-Regatta-Wanderpreis auf beiliegendem Sonderblatt, gestiftet von Sr. Majestät dem Kaiser und König Wilhelm II., ist entworfen und ausgeführt vom Ciseleur *G. Lind* in Berlin und gehörte zu den im deutschen Ehrenhofe der Weltausstellung in Chicago aufgestellten Ehrengeschenken.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 10—12.
Die Handwerkerbewegung in alter Zeit. — Die Goldschmiede der deutschen Renaissance. Von Dr. P. J. Rée.

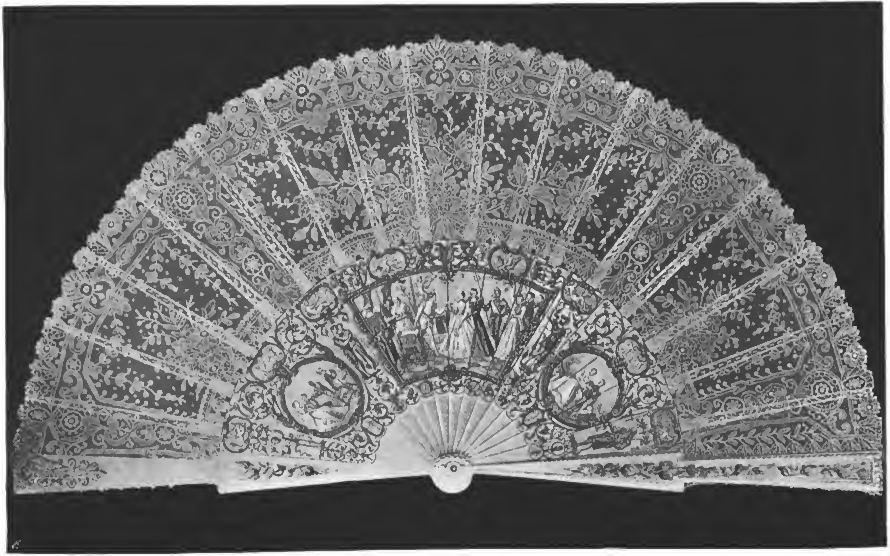
Buchgewerbeblatt. 1894. Heft 17/18.
Mainz und seine Drucker bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts. — Volontärkurse an der Papierprüfungsanstalt in Charlottenburg. — C. W. Allers und sein neuestes Werk „Unser Bismarck“. — Verfahren zur Herstellung photographieähnlicher Bilder durch Druck. — Die Ausstellung in Antwerpen. Von P. Adam. — Die Harmonie der Farben. — Apparat zum Aufziehen der Lederbezüge auf Druckereiwalzen. — Über die Verwendbarkeit der fetten Linie beim Inseratensatz.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 6.
Die Ausstellungsflut. — Das Rankenornament von A. Riegl. (Schluss.)

Sprechsaal. 1894. Heft 21—25.
Zur Konstruktion der Brennöfen mit rückschlagender Flamme Von G. Steinbrecht. (Fortsetz. und Schluss.) — Die Dekorirung des emaillirten Eisenbleches. — Verband keramischer Gewerbe in Deutschland. — Zur Messung hoher Temperaturen. — Die Verhandlungen über die Sonntagsruhe in den keramischen Fabriken. — Gesetz zum Schutz der Warenbezeichnungen. Vom 12. Mai 1894. — Die Leipziger Messen und die keramische Branche. — Der neue Warenbezeichnungsschutz. Von R. Krause. — Emailfarben für Glasdekor. — Englische Aktiengesellschaft deutscher Glashütten. — Zum Bau eines Ofens mit rückschlagender Flamme. — Die Massemühle. — Die Rechnungsergebnisse der Unfallversicherung der Arbeiter in Österreich im Jahre 1892.

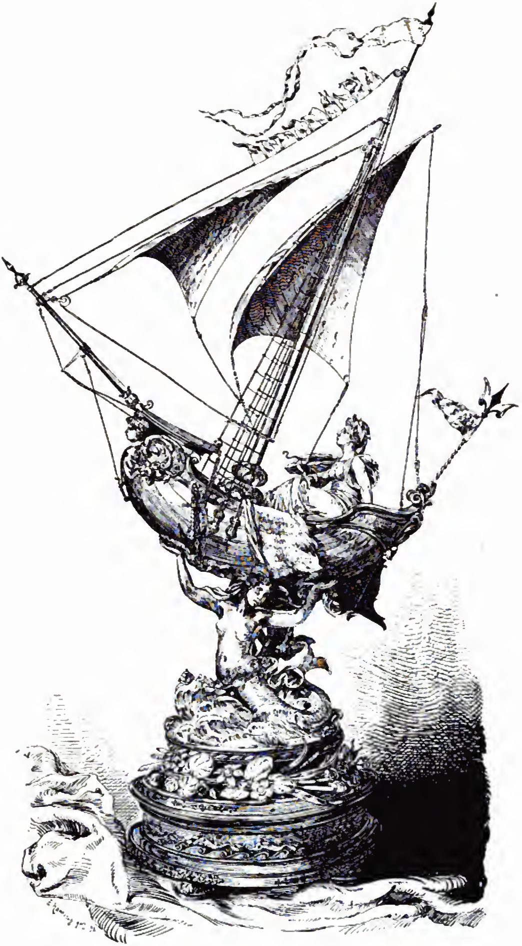
Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 6.
Kunstgewerbliches aus Dalmatien. Von H. E. v. Berlepsch — Des Handwerks gute alte Zeit. Ein Bild aus der Kulturgeschichte. Von H. Glücksmann. (Schluss.) — Kupferplastik

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.



Spitzenfächer, gemalt von Ed. Moreau.

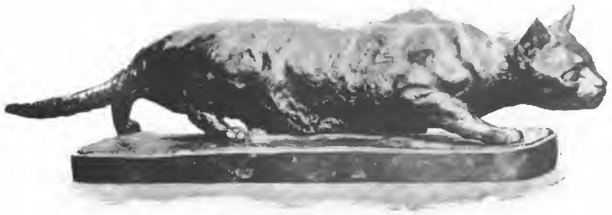
Aus dem Karlsruher Fächerwerk. (Verlag von Gerlach & Schenk in Wien.)



Segel-Regatta-Wanderpreis, gestiftet von Sr. Maj. dem Kaiser und König Wilhelm II.

Entworfen und ausgeführt vom Ciseleur G. Lind in Berlin.

Druck von August Pries in Leipzig



Schleichende Katze; Bronze von Barbédienne in Paris, modellirt von M. THOMAS-SOYER.
(Aus dem Hohenzollern-Kaufhaus von H. Hirschwald in Berlin).

ÜBER ECHTE BRONZEN UND PATINA.

VON *A. HAUSDING* IN BERLIN.[1])

Nachdruck verboten.

ECHTE Bronzen sind heutzutage anerkanntes Bedürfnis für jeden besseren Zimmerschmuck, ohne dass mit dem allgemeineren Bedürfnis auch das Verständnis für den Wert oder Unwert derselben ein allgemeineres geworden wäre; in vielen Fällen genügt für die Erwerber die Versicherung des Verkäufers, dass der Gegenstand, die Bronze, „wirklich echt", „Original", „Barbédienne", „italienisch", „fein ciselirt" oder dergleichen sei; der wirkliche „Kunstwert" bleibt aber, *weil unverstanden*, Nebensache und ungeprüft. Nachstehende Mitteilungen sollen daher das Wesentliche der Bronzekunst zusammenfassen und dazu beitragen, irrige Anschauungen über das Ciseliren und Patiniren von Bronzen zu klären.

Das *Bronzemetall*, bekanntlich eine Zusammenschmelzung von überwiegend *Kupfer* mit geringeren Mengen von *Zinn* und *Zink* (für Denkmäler im Freien mit Ausschluss des letzteren) hat den Vorzug, im geschmolzenen Zustande viel dünnflüssiger zu sein als reines Kupfer, Zinn oder Zink und beim Guss die Formen vollständig auszufüllen; nach dem Erkalten lässt es sich bei einem gleichmäßigen und feinen Gefüge gut bearbeiten, während es selbst fest und zähe und gegen Stöße, infolge seiner Zähigkeit, fast unempfindlich ist. Die Bronze gewährt daher wie *kein* anderer bildungsfähiger Stoff die Möglichkeit feinster Formengebung, welche bei großer Haltbarkeit mit ihrer schönen goldgelben bis braunroten Farbe in Verbindung mit den durch die Patinirung zu erzielenden Metalltönen die daraus hergestellten künstlerischen Gebilde vor allen anderen Herstellungsweisen wert- und reizvoll erscheinen lassen.

Vorbedingung einer wertvollen Bronze ist dabei zweifellos: 1. *das Vorhandensein eines künstlerisch wertvollen Modells*, 2. *die kunstgerechte, formengetreue Wiedergabe desselben.*

Hierin lassen nun sehr viele „echte Bronzen" meist nicht wenig, ja mitunter alles zu wünschen übrig; entweder waren künstlerische Feinheiten schon im Modell nicht vorhanden oder die vorhandenen Feinheiten sind beim Formen, beim Guss und bei der Bearbeitung (Ciselirung) der Bronze verloren gegangen. Im ersteren Falle ist die Wiedergabe des Modells schon an sich unberechtigt, und es ist schade um die Aufwendung des edlen Metalls dafür. Denjenigen, welche nicht selbst urteilsfähig genug im Kunstwerte derartiger Bildwerke sind, muss, um sie so weit als möglich vor Erwerbung wertloser Bronzen zu schützen, der Name des Bildhauers, des Urhebers jenes Modells, einigermaßen Ersatz ihres man-

1) Die von dem Verfasser im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin gemachten Mitteilungen sind zu einer umfassenden, in der Zeitschrift des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen abgedruckten Abhandlung zusammengefasst worden, der wir das Vorstehende auszugsweise entnehmen.

gelnden Kunstverständnisses in der Annahme bieten, dass ein Modell, das auf die Bezeichnung eines Kunstwerkes nicht Anspruch erheben kann, die Werkstatt eines als tüchtiger Künstler bekannten Bildhauers überhaupt nicht verlässt.

Für die *Herstellung der Bronzen* kommen zweierlei Gussweisen in Betracht. Für gewöhnlich werden die zum Bronzeguss bestimmten Modelle in *Sand* geformt und in diesen Sandformen gegossen; sehr feine und vielfach unterschnittene Modelle dagegen in den besseren Kunstgießereien mittelst des sogenannten *Wachsausschmelz*-Verfahrens. Das erstere Verfahren, bei welchem meist Gips- oder Metallmodelle zur Anwendung gelangen, unterscheidet sich nicht wesentlich von der auch bei Eisenguss bekannten Sand- nnd Masseformerei; bei der *Wachsausschmelzung* wird das Modell selbst in Wachs gebildet, und zwar entweder als Urbild (Original) oder auch in besonderen Formen nach einem Gipsmodell, als Wachsabguss, der dann in den Feinheiten nachgearbeitet wird.

Dieses Wachsmodell wird mit einer breiigen Formmasse umgeben, vollständig dicht umschlossen mit derselben eingebettet (eingeschlämmt) und das Ganze getrocknet. Darauf wird das eingebettete Wachsmodell, also das Wachs, in einem Ofen ausgeschmolzen und in den dadurch entstehenden, dem Modell entsprechenden hohlen Raum die flüssige Bronze eingegossen. Auf diese Weise kann man, weil die breiige Formmasse das Modell in allen Teilen dicht umläuft, hervorstehende Teile, wie Arme, Beine u. s. w. mit dem Hauptkörper in *einem* Stück gießen, ohne sie abschneiden, für sich gießen und dann an das Hauptgussstück wieder ansetzen zu müssen, wie bei der Sandformerei, bei welcher die Modelle naturgemäß aus der zwei- oder mehrteiligen Form wieder herausgehoben werden müssen, daher in zusammenhängenden Teilen nicht wesentlich unter- oder durchsichtig gestaltet sein dürfen.

Das von einem Bronzeguss *höchste Erreichbare* wäre nun, wenn das Bildwerk, das Modell, in dem schönen, dauerhaften Bronzemetall so erhalten werden könnte, dass es *ohne* jede weitere Nacharbeit *genau* die Feinheiten der Formen und der Oberfläche, wie sie der Künstler seinem Werke gegeben, *wiedergiebt*, denn der Zweck der Bronzen „ist nichts anderes und soll nichts anderes sein, als ein bloßer *Stoffwechsel*, ein Ersatz des infolge seiner Natur leicht vergänglichen, wenig widerstandsfähigen Modells aus Thon, Gips, Wachs oder Holz, in zäher, durch gewöhnliche äußere Einflüsse unverwüstlicher, und mit den schon oben erwähnten vorzüglichen Eigenschaften behafteter *Bronze*."

Die *„Mache"* des Künstlers, die Art der Behandlung seiner Formen und Flächen, *seine* Feinheiten der Darstellung werden nur unter dieser Voraussetzung in dem Bronzeguss vollständig getreu erhalten.

Ist also, wie es heutzutage fast durchweg der Fall, der Bronzearbeiter (Ciseleur) nicht gleichzeitig der Modellkünstler und umgekehrt der Bildhauer nicht gleichzeitig Bronzearbeiter, so erhellt, dass in der vielfach gepriesenen nachträglichen Bearbeitung der Bronzegüsse (der *vollständigen* Bearbeitung oder Ciselirung) der *Kunstwert* derselben *nicht* liegt.

Diejenige Bronze, deren Guss die *geringste* Nacharbeit oder Überarbeitung erfordert, ist, ein kunstvolles Modell vorausgesetzt, auch die beste und wertvollste.

Die Bedingung möglichst geringer Bearbeitung der Bronzen hat selbstredend die Anfertigung und Beschaffenheit des Modells in *solcher* Weise, mit allen *den* Feinheiten, wie sie die fertige Bronze zeigen soll, zur Vorbedingung, und es ist falsch, wenn gewisse Bildhauer, meist aus Bequemlichkeit, die sogenannte „letzte Hand", d. i. die gewünschten Feinheiten des Haares, des Gewandes, der Glieder, der Augen, der Finger und Zehen und dergl., dem Bronzearbeiter vorbehalten.

Letzterer ist heutzutage in der Regel kein schöpferischer Künstler mehr, er soll daher an Stelle des Bildhauers nicht bildnerisch, nicht formengebend auftreten, er soll nur Mängel des Gusses beseitigen und die dabei berührten Stellen mit der übrigen Gussfläche in Form und Farbe „zusammenbringen". — Dass in allen Fällen die Gusshaut an etwa porösen Stellen gedichtet, von anhaftendem Formsand befreit werden und dass sie eine reine metallische Oberfläche erhalten muss, versteht sich von selbst, und von dieser in jedem Falle notwendigen Nacharbeit ist hier nicht die Rede.

Dieses geringste Maß von Nacharbeit führt aber keineswegs zu den glatten, in den Kunstformen verwischten, glänzenden Bronzen, wie sie die billigen landläufigen Stücke des Kunstmarktes und nicht minder die gewöhnlichen Pariser Bronzen zeigen. Diese glatten, glänzenden (der Laie nennt sie „vollständig ciselirten") Stücke sind eitel Trug, sie sind die notwendige Folge eines mangelhaften Gusses, eines oberflächlichen Modells, durch Überfeilen und Überschleifen ohne Mühen und Kosten erzielt; durch eine derartige glatte Oberflächenbearbeitung gehen



Bronze von der Société anonyme des Bronces in Paris, modellirt von ANGLES.

noch die wenigen Feinheiten des Bronzegusses und des Modells verloren.

Man vergleiche doch mit diesen glänzenden, geschliffenen Bronzen diejenigen Bronzen erster Meister, welche bei Vermeidung einer gänzlichen Überarbeitung und infolge eines vorzüglichen Bronzegusses noch die beim Guss sich ergebende Oberfläche des Modells zeigen, in welchen man den Künstler und seine Eigenart noch mit Sicherheit erkennen kann, und man wird mit einigem Kunstverständnis keinen Augenblick im Zweifel sein, welches die reiz- und wertvollere Darstellung ist. Nicht bloß in der Formengruppe im großen und ganzen, in der Gesamtanordnung des Bildwerkes, sollen und wollen wir den Künstler sehen, sondern auch in seiner Darstellungsweise, in der verschiedenen Oberflächenbehandlung zum Zweck der verschiedenen Fleisch- und Stoffwirkung.

Diesen Reiz kann in hohem Grade auch ein durchaus skizzenhaft behandeltes Modell eines Künstlers aufweisen, welches in seiner Eigenart und der Darstellung der künstlerischen Gedanken seines Schöpfers bisweilen sehr viel wertvoller ist als manche bis in die kleinsten Einzelheiten ausgeführten Bildwerke vieler Durchschnittskünstler; gerade bei solchen Meisterschöpfungen ersterer Art ist es Aufgabe der „Bronze", die Eigenarten des Vorbildes (des Originals) möglichst getreu wiederzugeben, was um so besser geschehen kann, je *weniger* eine Überarbeitung der Gussoberfläche stattfindet, weshalb man sogar in besonderen Fällen auf jede Nacharbeit verzichtet und lieber kleine Gussfehler oder stehengebliebene feine Gussnähte eines Sandgusses mit in den Kauf nimmt, als sich der Gefahr aussetzt, mit diesen kleinen Mängeln auch Feinheiten des Modells, der Modellskizze, zu beseitigen. Für solche Arbeiten eignet sich die Wachsausschmelzung ganz besonders, namentlich dann, wenn der Künstler sein Gebilde unmittelbar in Modellirwachs gearbeitet oder einen nach einem Gipsmodell genommenen Wachsabguss persönlich nachgearbeitet hat.

Wegen des bei der Wachsformerei (durch das Ausschmelzen) verloren gehenden Modells nennt man das Verfahren auch: Guss mit verlorener Form.

Hat schon an sich die reine natürliche Bronze einen dem Auge wohlthuenden, warmen, goldgelben bis braunroten Farbenton, so wird derselbe infolge der oxydirenden Einwirkung der Luft und ihrer Beimischungen durch die Bildung von Rost auf der Oberfläche, dem sogenannten *Edelrost* oder der *Patina*, noch vorteilhaft verändert. Diese sogenannte „schöne Patina" oder der Edelrost einer Bronze ist „die durch Zeit und äußere Einflüsse eintretende chemische und physikalische Veränderung der *reinen* Metalloberfläche unter Übergehen des ursprünglichen gelbroten reinen Metallbronzetons ins Grüne oder Braune, bei *gleichzeitiger* allmählicher Entstehung einer glatten, eigentümlich reizvollen, matt glänzenden, durchscheinenden, fast speckigen Oberfläche, welche über das darunter befindliche *echte* Metall keinerlei Zweifel lässt."

Diese glänzende, durchscheinende Patinaoberfläche ist also nicht das Ergebnis einer vorausgegangenen glatten Bearbeitung der Bronzeoberfläche, sondern die Folge der Patinabildung; ebensowenig



Pierrette; Bronze von der Société anonyme des Bronces in Paris, modellirt von R. ALLARD.

wie ein etwa vollständiges Überarbeiten und eine glatte bearbeitete Oberfläche Vorbedingung für die allmähliche Bildung einer guten Patina ist. Dem Ansetzen von Ruß- und Schmutzteilen bei Denkmälern im Freien ist die nicht überarbeitete Bronzeoberfläche, wie sie ein guter Denkmalguss in getreuer Wiedergabe des Kunstmodells bieten soll, nicht förderlicher als eine glatt bearbeitete Metallfläche, da auch im letzteren Falle ein eigentliches Glätten oder Poliren ausgeschlossen ist. Das allmähliche Fortschreiten der Patinabildung nennt man das „Wachsen" der Patina. Jede Auftragung von Farbstoff, soweit es sich um die allein Wert habende „*echte* Patina" handelt, ist dabei ausgeschlossen und



Hirtenknabe.
Bronze von P. STOTZ in Stuttgart, modellirt von Professor KÜHNE in Wien

zu verurteilen. — Es ist ein Irrtum, zu glauben, dass die namentlich bei alten Bronzen so gerühmte „schöne Patina" nur in einer *grünen* Tönung der Oberfläche bestände, die gelb- oder rotbraunen Tönungen sind mindestens ebenso reizvoll und bewahren meistens noch eine glattere Oberfläche als erstere; für Bronzen neuerer Kunst ist die *braune* Patina in der Regel die schönere und beliebtere.

Die ausgegrabenen Bronzen der Alten sowie die aus gutem Metall hergestellten Denkmäler im Freien zeigen, wahrscheinlich durch das an der Oberfläche infolge des Kohlensäuregehalts der Luft gebildeten kohlensauren „Kupferoxyds", meistens eine *grüne* Tönung; bei den im Freien stehenden Denkmälern indes nur dann, wenn die Luft des Aufstellungsortes nicht zu sehr durch Schwefel- und Kohlendünste etwa benachbarter großer Feuerungsanlagen oder sonstige Ablagerungen verunreinigt ist. Dergleichen Einflüsse bewirken leider in den meisten Fällen der Neuzeit die Ablagerung von feinen Ruß- und Schmutzteilen auf der Bronzeoberfläche, verhindern dadurch die natürliche Entwickelung des schönen braunen oder grünen Edelrostes und verleihen dem ganzen Bildwerke ein mattes, stumpfes, fast schwarzes Ansehen.

Welche äußeren Einflüsse außer einer reinen, aber etwas feuchten Atmosphäre der Bildung einer schönen Patina *besonders förderlich* sind, hat mit Sicherheit noch nicht festgestellt werden können, doch das steht fest, dass die Bildung eines schönen Edelrostes bei den im Freien aufgestellten Bronzen von vornherein dann *verhindert* wird, wenn der Bronzeschmelzung zum Zweck des leichteren Gießens und Bearbeitens *Zink* beigesetzt wurde; alle derartig versetzte Bronzemischungen erhalten unter den Witterungseinflüssen *im Freien* erfahrungsmäßig bald eine matte, schwarze, fast rauhe Oberfläche. Es wird daher in neuerer Zeit durchweg die Forderung gestellt, dass für im Freien aufzustellende Bronzedenkmäler nur eine *zinkfreie* Bronzeschmelzung zu verwenden ist. In der Regel besteht solche Denkmalbronze aus 90 bis 95 % Kupfer und 10 bis 5 % Zinn. Etwaige andere Zusätze, wie z. B. Mangan, Selen, Aluminium, Phosphor u. s. w., haben nur den Zweck, die Festigkeit oder Dichtigkeit der Bronze zu erhöhen. Das Schwarzwerden von Denkmälern im Freien verhindert die sogenannte Phosphorbronze nicht; bei Aluminiumbronze sind die Versuche noch nicht abgeschlossen, doch scheint diese von etwas günstigerem Einfluss zu sein. (Für kunstvolle Bronzen ist nur die Erhöhung der Dichtigkeit, d. h. die

Vermeidung schwammiger Stellen von Wert; für diesen Zweck pflegt man der Schmelzung unmittelbar im Ofen oder im Tiegel eine gewisse Menge Phosphor zuzusetzen, um beim Guss die Bildung von Metalloxyden zu vermeiden.)

Für kleinere in geschlossenen Räumen aufzustellende Bronzen ist eine Zinkbeimengung ohne jeden Nachteil; die z. B. in Neapel und Rom käuflichen, sogenannten italienischen und pompejanischen Bronzen, desgleichen die meisten Pariser Bronzen sind sogar in der Regel nur in gewöhnlichem Messing gegossen und künstlich, d. h. mit Auftragen von Farbstoffen (Wachs- und Lackfarbe) patinirt.

Bei derartig künstlich, unter Verwendung deckender Farbenstoffe patinirten Bronzen geht der Reiz des „Echten" vollständig verloren, der echte Stoff ist unnütz verwendet, jeder andere wertlose, wenn nur bildsame Stoff (Zink, Gips, Masse) leistet genau dasselbe; er lässt sich auch mit Deckfarben, wie jene Bronzen, bemalen, nur zeigt er dem Sachverständigen Lüge statt Wahrheit, und von einem wahren Kunstwerk ist hier wie dort keine Rede mehr.

Zur Bildung einer schönen natürlichen Patina lediglich durch Einwirkung der Luft ist meistens eine sehr lange, oft nach Jahrhunderten zählende Zeit erforderlich; man unterstützt oder ersetzt daher diese natürliche Bildung, namentlich bei kleineren Kunstbronzen mit Hilfe von Beizen, teils aus Säuren- und Salzlösungen, teils aus Pflanzensäften bestehend, mit welchen man nach Belieben die Bildung von braunen oder grünen Tönen beschleunigen kann. Haupterfordernis dabei bleibt aber, dass diese Bronzetönung eine wirklich echte, natürliche, auf *chemischer* Veränderung der Bronzeoberflächenschicht bestehende ist, und *dass dabei jede Anwendung von aufgetragener Farbe ausgeschlossen bleibt;* die modernen Pariser Bronzen mit den tief braunen und roten Tönungen sind meist mit aufgebürsteten Farben getönt, daher in der Farbe nicht echt und widerstandsfähig und das sogenannte *„Nachwachsen"* der Patina, d. h. die mit der Zeit noch zunehmende und immer reizvoller werdende, die Freude am Besitz stetig erhöhende Veränderung der natürlichen Metalltönung wirklich echter Bronzen ist bei ihnen ganz ausgeschlossen.

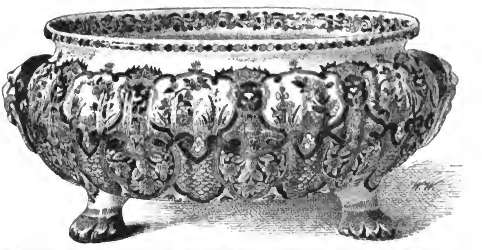


Mignon. Bronze von Barbédienne in Paris, modellirt von E. Aizelin. (Aus dem Hohenzollern-Kaufhaus von H. Hirschwald in Berlin.)

Dieses „Nachwachsen" der Patina kann bei allen Bronzen durch Abwaschen derselben mit Wasser und Seife und nachheriges Überwischen mit einem Tropfen Öl, bei kleineren Bronzen in vorteilhafter Weise durch öfteres Überwischen mit der flachen Hand oder dem Daumen gefördert werden. Deshalb zeigen auch alle im Freien aufgestellten Bronzedenkmäler, soweit deren Teile der Berührung durch die menschliche Hand (dem Anfassen der Beschauer) zugänglich sind, die schöne braune, durchscheinende schmalzartige Patina, und aus gleichem Grunde sind die unvermeidlichen Warnungstafeln: „Das Berühren dieser Gegenstände ist verboten" in den Bronzeabteilungen unserer Museen und Kunstausstellungen nicht am Platze. An den auf dem Becken des Schlossbrunnens lagernden Frauengestalten zeigt sich die Mitwirkung der Beschauer auf eine rasche und reizvolle Patinabildung (von der Wirkung der sandigen Stiefelsohlen abgesehen) schon jetzt in vorteilhaftester Weise, und dieselben Gruppen zeigen, dass die Patinabildung *nicht*, wie vielfach in Unkenntnis der Vorgänge behauptet worden, glatt und sauber bearbeitete Bronzeoberflächen zur notwendigen Voraussetzung hat, sondern dass die glatte, durchscheinende, schmelzartige Bronzeoberfläche die Folge der Patinabildung ist. Den schlagendsten Beweis für diese Thatsache giebt auch das Denkmal des Großen Kurfürsten auf der Langen Brücke in Berlin, welches bis in die siebziger Jahre als Muster schöner Patinabildung angesehen wurde und thatsächlich auch angesehen werden konnte. Die Ursache davon wurde auch hier (irrigerweise) in der bei seiner Herstellung vorgenommenen glatten Bearbeitung der Bronzeoberfläche gesucht. Inzwischen aber (und namentlich seit der letzten Abwaschung) ist auch hier die schöne Patina vollständig verschwunden; an dem Standbilde, mit Ausnahme der von den Vorübergehenden öfter angefassten Kniescheiben, Finger und Zehen der Sklavengestalten, ist keine Spur davon mehr zu finden; es ist ebenso schwarz und stumpf wie alle übrigen Bronzedenkmäler Berlins, in welchem die rauch- und schmutzgeschwängerte Atmosphäre der Bildung schöner Patina nicht mehr förderlich ist. Die früher für die Patinabildung geeignete Metalloberfläche dieses Denkmals hat doch inzwischen Niemand geraubt, ebensowenig wie die bei Aufstellung des Schlossbrunnens unverstandenermaßen bemängelte „rauhe Gussoberfläche" der Becken-Frauengestalten, auf der sich mittlerweile durch die erwähnten günstigen Umstände eine schöne glatte Patina gebildet hat, nachträglich von niemand geglättet oder gedichtet worden ist. Bei ersterem Denkmale ist also trotz der vermeintlichen glatten Bearbeitung der Oberfläche die bereits gebildete Patina infolge der ungünstigen atmosphärischen Einflüsse verschwunden, und bei den Schlossbrunnenfiguren hat sich innerhalb kurzer Zeit, trotz der, vom künstlerischen Standpunkte übrigens nur zu billigenden, „rauhen Gussoberfläche" (genau dem künstlerischen Modelle entsprechend), infolge der äußeren günstigen Umstände eine schöne braune Patina und damit eine durchscheinende glatte Metallhaut gebildet. Man muss hier nicht Ursache und Wirkung mit einander verwechseln.



Auf dem Ball Bronze von der Société anonyme des Bronces in Paris
modellirt von G. VON DER STRAETEN



Kühlbecken von Delffter Fayence mit fünffarbiger Scharffeuerbemalung. Werk des LOUWYS FICTOOR, ca. 1700. Gr.-Durchm. 44 cm. (Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)

DAS HAMBURGISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE.

DAS vorliegende Buch[1]) ist eine reife Frucht von einem fünfundzwanzigjährigen Baum, den der Verfasser selber gepflanzt, mit unendlicher Liebe, Sorgfalt und Mühe gepflegt und zu einer vollen und herrlichen Krone emporgeführt hat. Es ist die Lebensarbeit eines Mannes, der an seine Schöpfung sein Herzblut gesetzt hat. Wenn Brinckmann mit guter Hoffnung auf die Zukunft S. V der Einleitung den Satz ausspricht, es sei dem Wirken der Kunstgewerbemuseen, nicht einzelner Anstalten, sondern ihrer gesamten, mit litterarischen, wissenschaftlichen und Werkstattversuchen verknüpften Arbeit gelungen, eine Fülle technischer Verfahren, die fast oder ganz verloren gewesen waren, dem Kunstgewerbe und jedem wieder zugänglich zu machen, der nur den ernsten Willen mitbringe, sich ihrer zu bedienen, so wissen die Fachgenossen gut genug, dass dem Hamburger Museum und seinem erfahrenen Leiter ein wesentlicher Anteil daran gebührt. Und nun kommt zur silbernen Jubelfeier, die der Gründer mit seinem Institut in diesem Jahre begeht, ein „Führer" hinzu, wie ihn bis jetzt kein kunstgewerbliches Museum besitzt. Beide gewinnen damit einen der Stadt Hamburg zu großer Ehre gereichenden Primat, der ihnen nie wieder streitig gemacht werden kann.

1) Das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Ein Führer durch die Sammlungen, zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes, von *Justus Brinckmann*, Hamburg. Verlag des Museums für Kunst und Gewerbe. Leipzig, E. A. Seemann 1894.

Dass die Aufgabe und der Nutzen kunstgewerblicher Anstalten nicht darin bestehe, Kunst- und Kunsthandwerk mit diesen und jenen Stilnachahmungen einem äusserlichen Eklekticismus in die Arme zu treiben, dass der Künstler den Inhalt der Museen nicht bloß als eine Sammlung von Vorbildern zu eigener bequemer Wirtschaft mit ihnen ansehe, sondern dass er vor allen Dingen ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung sich bewusst werde und daraus die Erkenntniss schöpfe, dass das Neue, was er macht, nur dann einen Wert gewinne, wenn es nicht eine leichte äußerliche Nachahmung von etwas Altem sei, sondern wenn es, in lebendigem Verhältnis zu den Bedürfnissen der Gegenwart stehend und aus diesen erwachsen, selbständiges Denken, Erfassen und Schaffen verrate, und dass er zu diesem Zwecke genau ebenso, wie es in den vergangenen Stilperioden von Seiten der Besten und Kräftigsten geschah, seine Aufmerksamkeit in erster Linie unbedingt dem unerschöpflichen, immer wieder neu belebenden Formenschatz der Natur zuwende: das ist es, was nicht genug betont werden kann, und dem auch Brinckmann in seiner Einleitung beredten Ausdruck leiht. In diesem höheren Sinne durchaus selbständiger Beherrschung von Naturformen und verständiger, dem Bedürfnis entsprechender Stilisierung derselben, nicht aber zum Zwecke sklavischer Nachahmung von Einzelheiten, ist auf das große Beispiel der beiden Inselvölker, der praktischen Griechen des nahen Mittelmeers und der ebenso praktischen Japaner des fernen Ostens, hinzuweisen; in diesem Sinne erst werden diese klugen und findigen Leute unsere wahren Lehrmeister werden.

Wie nun dieser kulturgeschichtliche Standpunkt, der in einem Kunstgewerbemuseum als höherer und

herrschender durchweg zur Geltung zu gelangen hätte, auch dazu führen könnte, die so sehr beliebten Ordnungen nach technologischen Gesichtspunkten immer mehr schwinden zu lassen und dafür, nach dem Vorbilde ethnographischer Museen, die treibenden und schaffenden Kräfte eines Volkes auf irgend einer Stufe seiner Kultur für die Aufstellung technisch verschiedener Denkmäler zu Grunde zu legen, das führt Brinckmann an einigen sehr hübschen Beispielen auf Seite VII der Einleitung aus.

Was uns betrifft, so sind wir der Ansicht, dass, Das ist es auch, was Brinckmann gewiss mit berücksichtigt wissen will, wenn er der Scheidung von Kunst und Kunstgewerbe entgegentretend und den Schwerpunkt in möglichst lebendige Wirkungen legend, sagt: „Man wird sich nicht begnügen, leere Rahmen als Vorbilder an die Wände zu hängen, sondern man wird sich sagen, dass ein Rahmen ein Bild enthalten muss, um richtig gewürdigt zu werden; man wird nicht mehr nur die Reste alter Seiden und Sammete bewahren, wie der Botaniker Pflanzen im Herbarium, sondern man wird sich sagen,



Bronzener Drache als Wasserspeier einer Quellenleitung. Japan, XVII. Jahrh. Länge des Kopfes von der Zungen- zur Hörnerspitze 34 cm. (Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)

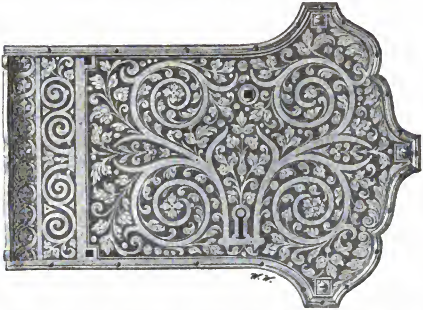
wo es geht, es so zu geschehen hat. Es kommt dabei ebensosehr auf den vorhandenen Bestand wie auf die gegebenen Räumlichkeiten an. Vorläufig, meinen wir, braucht jedoch weder die eine noch die andere Anschauung konsequent durchgeführt zu werden; es wird z. Z. in den meisten Museen genügen, wenn nur an der einen oder andern Stelle in der Aufstellung das kulturgeschichtliche Prinzip vor dem technologischen den Vorzug bekommt. Aber in dem einen wie dem anderen Falle bleibt eine Hauptsache die, dass der Aufstellende bemüht sei, einen dem Auge künstlerisch wohlgefälligen Aufbau zu erzielen. Ein Museum soll mit seinen Schätzen nicht bloß den Geist belehren, sondern auch das Auge erfreuen.

dass erst die Verwendung eines Gewebes in der Tracht, für die es bestimmt war, dasselbe verständlich macht, und man wird den Geweben alte Kostüme oder doch alte farbige Trachtenbilder hinzufügen".

Gewiss: Leben und Schönheit müssen in einem Museum herrschen. sie allein sind im Stande, es vor dem schon so oft getadelten Charakter eines unwirtlichen Magazins, eines Ladens, einer Trödelbude, und wie diese liebenswürdigen Ausdrücke sonst noch heißen mögen, dauernd zu bewahren.

Gleich das erste Kapitel des Buches beginnt mit einem Gebiet, das im Museum einen Glanzpunkt darstellt und unter den Händen des Direktors seit Jahr

und Tag zu einer Sammlung allerersten Ranges herangewachsen ist. Es sind die Fayencen, zu denen ihr Pfleger, wenn er zeitweise anderen Zweigen des Kunstgewerbes zugewandt war, immer wieder mit besonderer Wärme des Herzens zurückkehrt, und die ich daher als seine erste Liebe bezeichnen möchte. Welche Freude musste es nun für ihn sein, gerade in seiner Vaterstadt eine Fayencekunst des vorigen Jahrhunderts aufzuspüren, die, wenn auch wesentlich auf Blaumalerei für Scharffeuer begrenzt, Leistungen aufzuweisen hat, welche hinter dem allerbesten, was irgend wo gefunden wird, nicht zurückstehen. Man sehe nur diese zum größten Teil aus den niedrigen vierlandischen Bauernstuben mit vieler Mühe bruchstückweise wieder zusammengesuchten, prächtig aufgebauten Öfen der hamburgischen Töpfer J. H. Volgrath, H. D. Hennings und Heinrich Camp mit ihren nach Vorbildern älterer und zeitgenössischer Künstler hergestellten ausgezeichneten Kachelmalereien von Cord Michael Möller, Johann Otto Lessel und anderen, deren Namen zum Teil noch unbekannt sind. Heute begreift man es kaum, wie diese Öfen, womit in der Rokoko-Zeit die Patrizierhäuser sich schmückten, dem klassifizierenden Zopf mit seinen farblosen weißen Öfen zum Opfer fallen und zu den Bauern aufs Land wandern konnten, von denen sie, die ehedem stolz aufgebauten Architekturen glichen, der niedrigen Stuben halber nicht selten zu unförmlichen Missgeburten zusammengezwängt wurden. Es ist ein besonderes Verdienst des Direktors, diese ganz vortrefflichen Erzeugnisse alter Zeit als solche seinen Hamburger Mitbürgern wieder zum Bewusstsein gebracht und aufs neue ihre gerechte Würdigung herbeigeführt zu haben. Sie stehen jetzt teils im ersten Zimmer, in welches der Besucher vom Vestibül her eintritt, teils in dem gegenüberliegenden letzten Zimmer, durch welches er die Sammlung wieder verlässt (vgl. S. 1—9 u. S. 816), und finden als größere Museumsgruppe eine Ergänzung durch andere treffliche Öfen von Lüneburg, Kiel, Stockelsdorff bei Lübeck und Steckenborn in der Schweiz, die in verschiedenen Zimmern aufgestellt sind (S. 299).

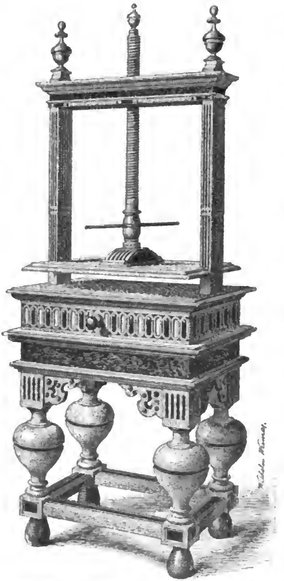


Thürschloss mit geätzten Verzierungen, welche die Schlüsselführung nachahmen. Süddeutsch. Mitte des 16. Jahrh. Länge 39 cm. (Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)

Um nun in unserer Besprechung bei einer Sache zu bleiben, machen wir einen Sprung vom ersten zum letzten Zimmer. Von hier an bis zum 11. Zimmer auf der Südseite des Gebäudes beginnt die Keramik eine Reihe ihrer reichsten und entzückendsten Bilder zu entfalten. Vergleicht man das Museum einem vielgliedrigen Bundesstaat, so stellen diese lieblichen Kinder der Erde — denn das sind sie ja im eigentlichsten Sinne des Worts — den größten zur Herrschaft berufenen Staat dar. Das beweist auch der Raum, den sie im Buche einnehmen, wo sie uns von S. 235 bis 560 vorgeführt werden.

Nach einer kurzen geschichtlichen Übersicht von prähistorischen Formen aus freier Hand bis zum modernen „Pinselrelief" und nach beherzigenswerter Zurückweisung der höchst unbegründeten, aber im Handel immer noch beliebten Unterscheidung zwischen „gemeiner" und „feiner" Fayence, wofür einfach Fayence und Steingut zu setzen wäre, beginnt dieser Abschnitt mit den griechischen und römischen Thongefäßen. Indessen lässt es die Entwicklung, welche das Sammeln und Bergen derselben seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts genommen hat, begreiflich erscheinen, wenn die jüngeren Kunstgewerbemuseen —

und dazu zählt ja auch das Hamburger — diesen Zweig der Keramik den in erster Reihe auf die Pflege klassischer Archäologie und Philologie gerichteten Museen und Verwaltungen überlassen. Demgemäss ist auch der Bestand griechischer und römischer Thongefäße im Hamburger Museum nur klein, jedoch sind immerhin die Hauptgattungen der edlen griechischen Formenwelt daselbst vertreten. Besonders anziehend ist, bei dieser wie bei allen nachfolgenden Gruppen, die jedesmalige eingehende Schilderung des technischen Verfahrens und der Darstellung ihrer Beziehungen zu Vorlagen aus andern Gebieten der Kunst. Man merkt, wie sehr der Verfasser darin bewandert ist, und es wird kaum einen Abschnitt geben, in welchem nicht Laie und Fachmann immer noch etwas herausfinden, das ihnen neu und lehrreich sei. In dieser Beziehung gewinnt der Brinckmannsche Führer in der That die Bedeutung eines weit über den Rahmen des Hamburger Museums hinausgehenden ausgezeichneten Handbuches, auf welches nicht nachdrücklich genug hingewiesen werden kann. So auch bei dem nachfolgenden Steinzeug, dem sog. „grès de Flandres“, das aber, wie man weiß, in weitaus überwiegender Mehrheit nicht flandrischen, sondern niederrheinischen und deutschen Ursprunges ist. Niederrheinisches Steinzeug von Siegburg, Frechen, Höhr, Grenzhausen, Raeren, ferner das von Kreussen im Fichtelgebirge, ging über die ganze Welt, und der Name Ullner oder Eullner, wie man von römischer Zeit her die fabri ollarii in den rheinischen Landen hieß, soll dort noch heute nicht vergessen sein. Es ist von besonderem Interesse, zu erfahren, dass das Hamburger Museum aus einem sog. „Ullnerwerk für den hamburgischen Zug“ eine kleine Schnelle mit dem Wappen und der Unterschrift «DER · ENGELANDES · FARER · GESELSCHOP · IN · HAMBORCH · » aus dem Jahre 1595 erlangt hat (s. S. 197 oben). Die Ableitung des Wortes Ullner vom lat. Ollarius hätte S. 252 Erwähnung finden können. Wichtiger aber ist der Vorschlag Brinckmanns, für den jedes kulturgeschichtlichen Grundes entbehrenden Namen „Kreussener Trauerkrug“ den Namen „Kerbschnittkrug“ einzuführen, welcher der herkömmlichen Verzierung aufs beste entspricht. Der Name wird hoffentlich allgemeinen Eingang finden.



Niederländische Leinenpresse der Spätrenaissance aus Eichenholz mit Ein- und Auflagen aus Ebenholz. ca 1600. ca 1/10 nat. Gr. (Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)

In der Behandlung der deutschen Bauerntöpferei mit Bleiglasur ist die Abweisung der bisherigen Annahme von farbigem Zinn-Email auf dem Grabdenkmal eines 1290 verstorbenen schlesischen Herzogs in der Kreuzkirche zu Breslau von allgemeinem Interesse. Noch mehr aber fesselt in der Besprechung der italienischen Fayencen, an denen das nach Piccolpasso's Beschreibung gegebene Verfahren des Brennprozesses und der Bemalung wieder mit jener Gründlichkeit, Klarheit und Anschaulichkeit geschildert wird, welche wir in unsern gebräuchlichen Handbüchern so oft vermissen, der Widerspruch gegen die sog. Mezza-Majolika, welche Brinckmann als eine Fabel hinstellt, die sich in unsere keramische Litteratur eingedrängt hat, zu deren gründlicher Austreibung es aber wohl noch längerer Zeit bedürfen wird (S. 266). Findet hier nun ein Strich durch ein keramisches Kapitel statt, so giebt es anderswo auch wieder eine Bereicherung mit neuen Kapiteln. Ein solches stellen z. B. die, wie uns scheint, mit triftigen Gründen als Hamburger Fabrikat nachgewiesenen gut emaillirten und wirkungsvoll ornamentirten großen schlanken Kannen und zweihenkeligen Kummen für „Kaltschale“ dar, die sich in Hamburg selbst und in seiner Nachbarschaft öfter gefunden haben, und von denen u. a. auch das Schweriner Kunstgewerbemuseum einige treffliche Exemplare, zwei Kannen aus dem Jahre 1634 und eine nicht datirte Kumme, besitzt.

Einen Glanzpunkt des Museums wie des Buches bilden die Fayencen von Rouen und Delft. So ausgezeichnete Zusammenstellungen beider, wie sie im Hamburger Museum erreicht sind, findet man sonst nicht in Deutschland und kann man auch anderswo lange suchen.

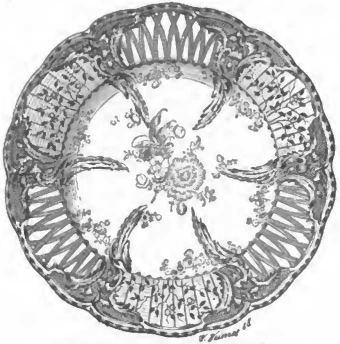
Man sehe nur diese Prachtstücke des „style rayonnant“ und „décor ferronnerie“, sowie die herrlichen Leistnngen eines Louwys Fictoor“, Samuel van Eenhorn, Adriaan Pynacker u. a. m. Aber dennoch ist der Verfasser, der hier den Text seines Buches mit einer Fülle feinsinniger Bemerkungen durchwebt hat, nicht blind gegen Keime des Niederganges in der Dekoration und gegen Missverständnisse bei der Nachahmung asiatischer Motive. Die Besprechung der Behang-, Spitzen- und Fadenmnster von Ronen, mit denen so viel Reizendes geschaffen worden ist, schließt z. B. mit den Worten: „Der Keim des Todes, welchen die Ornamentik der Rouener Fayencen in sich trug, beruhte in der ausschließlichen Anwendung fertiger, rein konventioneller Motive, denen kein frisches Leben durch die Ableitnng neuer Motive aus Naturformen zugeführt wurde“. Sehr beachtenswert ist ferner ein Teller aus der Delfter Fabrik „de Paauw“, bei welchem darauf hingewiesen wird, dass der Dekor „au tonnerre“ (Blitze aus Wolken mit Blütenstanden) aus missverstandenen Darstellungen von Zickzackbrücken japanischer Jristeiche abzuleiten ist. Hervorragend schöne Gruppen des Museums sind anch die Fayencen von Moustiers, Sceanx, Marseille, Straßburg nnd Niederwiller, S. 335 ff.

Dass neuere Forschungen überall die eingehendste Berücksichtigung gefunden haben, ist selbstverständlich. Was z. B. in dieser Beziehung Professor von Drach in Marburg aus Archiven ans Licht gezogen hat, ist bei den Kapiteln über Hanau, Fulda, Höchst, Frankfurt a. M. und Kassel, Münden u. s. w. in ergiebigster Weise zur Geltung gelangt. Bei der Besprechung von Proskau hätte freilich die Fürst Dietrichstein'sche Periode von 1769 bis 1783 Erwähnnng finden können, an deren Erforschung Alwin Schultz, Wernicke und von Czihak beteiligt sind. Vgl. Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift III, S. 419 ff. IV, S. 175 und V, S. 85. Dort scheint man, was hier erwähnt sein möge, das D in der Bezeichnung D P nicht als Dominium oder Domäne, sondern als Dietrichstein gedeutet wissen zu wollen. Ferner halten wir es für richtiger, bei der Marke von Münden von Mondsicheln und nicht von Halbmonden zu sprechen.

Unter den nordischen Fayencen spielen die aus den schleswigholsteinischen Städten Schleswig, Eckernförde, Kiel, Stockelsdorff, Kellinghusen, Rendsburg, Flensburg, Plön, Oldesloe und Altona eine besondere Rolle. Hier gelangte man au einigen Stellen, besonders in Eckernförde, Kiel und Stockelsdorff, zu ganz hervorragenden Leistungen, die es mit dem Besten dieser Art in Europa aufzunehmen vermochten. Bei dem nngemeinen Eifer nnd Geschick, womit nun Brinckmann die Hamburger Fayencensammlung ins Leben gerufen nnd in die Höhe gebracht hat, ist es deshalb kein Wunder, wenn die große alte See- und Handelsstadt Hamburg, zn deren nächsten Hinterlanden die meerumschlungenen Herzogtümer gehören, zum ersten nnd bedeutendsten Konzentrationspunkt ihrer Fayencen nnd somit, wie es scheint, für alle Zeiten zum Hauptarchiv dieser oft durch feinsten Schmelz und zarteste Bemalung ausgezeichneten norddeutschen Thonurkunden des vorigen Jahrhunderts geworden ist. Es wird schwerlich sonst irgend wo noch gelingen, es hierin dem Hamburger Museum gleich zu thun. Dem entsprechend haben denn auch die seit Jahr und Tag auf diesen Gebieten betriebenen archivalischen Forschnngen zn umfangreichen nenen Kapiteln der Keramik geführt, deren die Handbücher in Zukunft nicht mehr werden entraten können, und in denen neben vielem, was lehrreich ist, auch manches Ergötzliche vorkommt. Man lese z. B. in dem Kapitel über Stockelsdorff die Erzählung von den Schicksalen des Peter Graff'schen Ofens in Lübeck und von der Hartnäckigkeit des damals heruntergekommenen dortigen Töpferamts gegen das Eindringen einer Konkurrenz in die Mauern



Truhe der Anna von Freuden vom Jahre 1711; Eichenholz. Aus dem Lande Hadeln. Länge 1,80 m.
(Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)



Desserttellor vom Service Friedrich's des Großen.[1])



Teller von Delffter Fayence mit vielfarbiger Scharffeuermalerei.[1])



Schale aus rotem Steinzeug. Alte Arbeit.[1])

1) Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

der alten Hansastadt. Lehrreich und anschaulich ist auch der Rückblick über die Geschichte der deutschen Fayence auf S. 390 geschrieben. Der Entwicklungsgang der Fayence ist im ganzen und großen mit dem Jahre 1800 zu Ende. Zwei jüngere Kinder, Porzellan und Steingut, sind der Mutter — denn so kann die Fayence in mehr als einer Beziehung, unbeschadet der älteren Vaterrechte, welche das chinesische Porzellan besitzt, genannt werden — über den Kopf gewachsen, und eine Wiederauferstehung hat sie bis jetzt nicht bei uns erlebt.

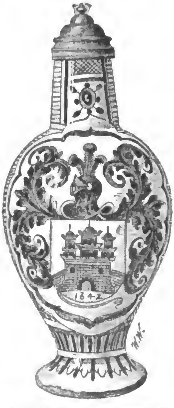
Was die Meißener Porzellanfabrik betrifft, so hört man, dass noch eine Fülle ungehobener Urkundenschätze in den sächsischen Archiven ruhen, die auf ihren Bearbeiter warten. Der wird sich hoffentlich finden. Wie sehr aber trotzdem der Bestand unseres Wissens durch die Brinckmann'schen Darlegungen von S. 391 bis 416 bereits gewonnen hat, das wird jeder erkennen, der sie mit dem überaus dürftigen Material unserer Handbücher vergleicht. In dieser Beziehung müssen aber den archivalischen Studien in Zukunft noch genaue Beschreibungen und Katalogisirungen der in den Schlössern unserer deutschen Fürsten und vielfach auch in den Händen wohlhabender Privater sich befindenden zahlreichen und wertvollen Schätze aus den beiden ersten großen Perioden der Meißener Fabrik vor Marcolini mehr als bisher zu Hülfe kommen. Wer irgend einmal so einen Meißener Schatz unvermutet unter die Hände bekommen hat, der wird wissen, wieviel auf diese Art zu gewinnen ist. Wer hat z. B. nur einmal die zahlreichen Fünfsätze alter Vasen mit Herold'schen Chineserieen gründlicher angesehen, die, anderer Schätze aus Meißen zu schweigen, in den Schlössern zu Berlin, Potsdam und Charlottenburg aufgestellt sind? Auch die Schlösser der sächsischen Herzogtümer, besonders die in Weimar und Eisenach, sollen eine Fülle köstlichsten Materiales enthalten. Es wird kaum ein Fürsten- und Grafenschloss in Deutschland geben, in dem nicht darnach zu fragen und gewiss auch Antwort zu bekommen sein wird. Was aber von Meißen gilt, das gilt auch für die im Privatbesitz sich befindenden Schätze aus anderen Porzellanfabriken, wie Wien, Höchst, Nymphenburg, Ludwigsburg, Frankenthal, Fürstenberg u. s. w. Arbeiten der oben angedeuteten Kategorie sind jetzt um so mehr am Platz, als, wie es die trefflichen Einleitungen des Brinckmann-schen Buches zu den einzelnen Fabriken darthun, in archivalischer Beziehung vielfach bereits aufs beste vorgearbeitet worden ist. Übrigens bietet die Geschichte dieser zum größten Teil an Entkräftung gestorbenen Fabriken bisweilen ein eigenartiges, halb lustiges, halb trauriges Bild, das, bei aller Teilnahme für Missverständnisse und unausgesetztes Tappen klassischer Geister in ägyptischer Finsternis, doch auch den Humor herausfordert, den der Autor in nüchterner und trockener Erzählung der Thatsachen wirksam und oft zwischen den

Zeilen zur Geltung zu bringen weiß. Ein anziehendes Kapitel dieser Art ist das von Nymphenburg. Die einzige Fabrik, welche die lebensgefährlichen Sandbänke des klassizirenden Zopfes und des daraus hervorgehenden, an sich selbstverständlich nicht gering zu achtenden Neohellenismus mit Hülfe bedeutender Kräfte und Mittel glücklich überwunden und sich zu wirklich ganz hervorragenden Leistungen wieder empor geschwungen hat, ist die Königliche Porzellan-Manufactur zu Berlin. Um so weniger wird es die verdienten Leiter derselben verdrießen, wenn auf S. 441 ein paar auf gewisse Farbenakkorde und besonders auf Zusammenstellungen des feinen alten Berliner Eisen- und Rosenrot gerichtete Wünsche ausgesprochen werden, deren Erfüllung nur dazu beitragen wird, alte Lorbeeren im Ruhmeskranze der Fabrik wieder anfzufrischen. Dass übrigens auch fremde Verdienste allerjüngster Zeit nicht vergessen werden, beweist die Würdigung der Leistungen Salvetats in Sèvres mit einer neuen kaolinhaltigen Masse, welche bei weicher Glasur eine der alten pâte tendre ähnliche Farbenbehandlung zeigt, sowie der seit einiger Zeit ebendaselbst erzielten prachtvollen farbigen Glasuren im Charakter chinesischer „porcelaines flambées“.

Ein interessanter Bestand des Hamburger Museums sind sechs Modelle aus rotem Wachs auf Schieferplatten, die der Hand des Louis Simon Boizot zugeschrieben werden und die, wie man an einem Dutzend solcher (auch die Nachbildungen nach den Hamburger Originalen in sich schließenden) Sèvresplatten im Schweriner Museum sehen kann, dazu bestimmt waren, in Weiß auf blauem Grunde ausgeführt zu werden und damit etwas in äußerer Erscheinung der Jasper-Masse Wedgwoods Entsprechendes hervorzubringen. Doch fehlt, wie es ja beim Porzellan überhaupt nicht erreicht worden ist, die Färbung in der Masse, welche Wedgwood seinem Steingut zu geben wusste. Dagegen überbietet die Feinheit und Schönheit dieser französischen Reliefs alles, was jemals von Flaxman und anderen Modelleuren in der englischen Etruria geleistet worden. Dennoch gelang es dieser Etruria und ihren Schwes-



Kleine Siegburger Schnelle.



Krug von Fayence mit Blaumalerei. Norddeutsche Arbeit. ½ nat. Größe.

terfabriken, mit jenen im klassizirenden Zopfstil hergestellten und durch größere praktische Brauchbarkeit ausgezeichneten Erzeugnissen aller Art, besonders mit der verhältnismässig zu billigen Preisen abgegebenen „Cream Ware“, wie bekannt ist, den ganzen europäischen Markt zu erobern und damit allen älteren Betrieben von Fayence mit Zinnglasur den Todesstoß zu versetzen. Sie waren freilich auch wieder die Ursache, dass allerorten in Deutschland und anderswo die Steingutfabrikation aufkam, zu deren älteren Produkten auch ein gut Teil jener ausgezeichnet dekorirten roten Ware aus Plaue a. d. Havel und aus Bayreuth zu rechnen sein möchte, die sich im Anschluss an das in Meißen leider bald wieder fallen gelassene rote Böttger'sche Steinzeug entwickelte. Das hierüber geschriebene Kapitel (S. 489 ff.) ist von besonderem Interesse. Von den eindringendsten Studien zeugen endlich auch die schwierigen Materien der persischen und kleinasiatischen Fayencen sowie der chinesischen Porzellane, bei deren Behandlung einigen der herkömmlichen, immer noch nicht abgethanenen irrtümlichen Annahmen, z. B. denen über die Rhodos- oder Lindos-Teller, das sog. Mandarinenporzellan und das für Siam gearbeitete chinesische Exportporzellan, gründlich ins Gesicht geleuchtet wird. Einen eigentümlichen Trost gewährt eine über die jüngere verwilderte chinesische Porzellanindustrie gemachte Bemerkung, die darauf hinweist, dass sie neuerdings im Dienste der Fälscherindustrie an der Nachahmung alter Seltenheiten wieder etwas zu erstarken anfange. Nirgends aber ist der Verfasser besser zu Hause, als in der wundervollen japanischen Keramik, die, wie man weiß, seit vielen Jahren eines seiner Lieblingsgebiete ist. Das darüber geschriebene Kapitel, in welchem die für die Entwickelung der japanischen Töpferkunst so überaus wichtig gewordenen Vereinigungen der Männer zu gemeinsamem Theetrinken und gebildeter Unterhaltung, die sog. Chanoju, ausführlich geschildert werden, ist voll feinsinniger Bemerkungen über die Unterschiede japanischer und europäischer Kunst- und Lebensanschauungen (man lese nur die Bemerkungen über Sat-

sumaporzellan auf S. 551 und die über die Behandlung von Reparaturen auf S. 537); es bringt sehr viel Neues und spannt daher in hohem Grade die Erwartungen von des Verfassers zweitem, sich unter der Presse befindendem Bande über Kunst und Kunsthandwerk in Japan, wovon der erste Band 1889 erschien. Übrigens ist auch, dank der unermüdlichen Sammelthätigkeit und dem Entgegenkommen der Hamburger Bevölkerung, der durch den Seeverkehr so manches aus erster Hand zuströmt, und die für ihre öffentlichen Institute zu allen Zeiten den Sinn der Freigebigkeit bethätigt hat, das Hamburger Museum im Punkte japanischen Kunstbesitzes das reichste in Deutschland. Keins hat soviele feine kleine, für den einheimischen Gebrauch der höheren und höchsten Kreise in Japan und demgemäß von den bedeutendsten, im Vaterlande hoch geehrten „Amateurtöpfern" hergestellte Porzellane ersten Ranges. Wer den Unterschied dieser und der seit dem siebenzehnten Jahrhundert für die Europäer, die verachteten „Barbaren des Westens", hergestellten Prunkporzellane kennen lernen will, der studire vor allem die anziehenden Schätze des Hamburger Kunstgewerbemuseums.

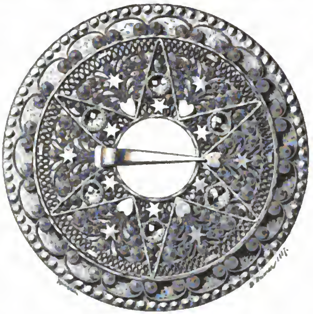


Niederländischer Schrank mit der Geschichte Joseph's. Eichenholz. Aus der Gegend von Stade; ca 1640. Höhe 2,23 m. (Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg)

Wie in der Keramik, so spielt Japan auch auf vielen andern Gebieten der Kunst und des Handwerks im Hamburger Museum eine hervorragende Rolle, so z. B. in der Sammlung von Korbflechtereien (S. 15 ff.), von Geweben (S. 37 ff.), Stickereien (S. 44 ff.), Färberschablonen (S. 166 ff.), Metallarbeiten (S. 135 ff.), Schmelzen (S. 230 ff.), Kleinschnitzereien (S. 726 ff.) und Lackarbeiten (S. 731 ff.) Und überall bewährt der Autor dieselbe anregende Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit, die wir eingehender in der Behandlung der Keramik verfolgt

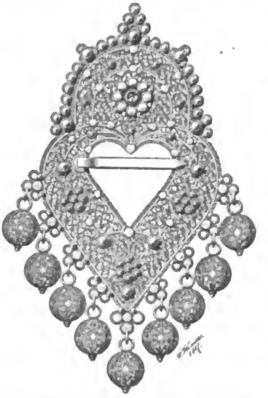
haben. Wie reizend liest sich z. B. die Schilderung der köstlichen Brokatgewebe, und wie hübsch ist die von warmer Liebe zur Sache zeugende Beschreibung eines großen Wandschirms, der zu den schönsten Erzeugnissen japanischer Stickerei aus neuerer Zeit gehört (S. 46). Und wie die Leichtigkeit, Schönheit, Eleganz, Mannigfaltigkeit und Zweckmäßigkeit der Formen japanischer Korbflechtereien in der Welt abendländischer Kunsterscheinungen kaum eine Parallele findet, es sei denn, dass man, so paradox auch der Vergleich im ersten Augenblick erscheinen mag, die griechische Vasenwelt als etwas verhältnismäßig Ähnliches herbeiziehen dürfte, so eigenartig und überraschend ist andererseits die Fülle von oft höchst humoristischer Naturpoesie, die das asiatische Inselvolk in der Behandlung seiner Bronzen und sonstigen Metallarbeiten aller Art entwickelt hat. Nach der technischen Seite hin interessirt besonders der bis zur höchsten Vollendung gebrachte Guss aus verlorener Form, der Reichtum mannigfaltiger Legierung und die hohe Kunst des Tauschirens, überhaupt die durchweg nur auf kaltem Wege erfolgende Einlegearbeit. In dieser Beziehung gewährt die in ihrer Art einzig dastehende Sammlung von japanischen Schwertzierraten, besonders Stichblättern, die in sehr übersichtlicher Weise in nicht weniger als achtundzwanzig Schaukästen mit zusammen über fünfzehnhundert Nummern geordnet sind, ein jeden zum ersten Mal an die Dinge herantretenden Europäer geradezu in Erstaunen setzendes Bild. Und Brinckmann hat Recht, wenn er dieses Bild einem die ganze Kultur und Natur Japans umfassenden Orbis pictus nennt, aus welchem — vielleicht mit guten Gründen (s. S. 150) — nur die Darstellungen der Handwerker, Künstler und Kaufleute und außerdem die der geschichtlichen Kaiser, sowie der Shogune aus den letzten beiden Jahrhunderten fortgeblieben sind. Höchst belehrend und anziehend ist die Beschreibung aller dieser kleinen reizvollen Wunderwerke, die uns so viel von den zahlreichen eigenartigen Anschauungen und Schönheiten des fernen asiatischen Volkes und Landes zu erzählen haben. Auf gut Glück seien aus diesem Füllhorn des Segens nur die acht Schönheiten des Omi- oder Biwasees herausgegriffen: Das Einfallen der Wildenten bei Katada, nächtlicher Regen zu Karasaki, das Abendglockenläuten zu Miidera, der Abendschnee am Hiraberge, der Herbstmond über den Felsen von Ishiyama, die Heimkehr der Fischerbote zu Yabase, das Abendlüftchen bei den Brükken zu Seta am Ausfluss des Sees, leichter Wind bei heiterem Himmel bei Awadju. Und alles das auf kaum handgroßen eisernen Stichblättern mit köstlichen Einlagen von Gold, Silber und anderem farbigen Metall. Wer alle diese Leistungen feiner und feinster Kunst voll Poesie und Humor eingehender prüft, dem wird zuletzt das Herz warm, er spürt etwas von der großen Liebenswürdigkeit und Tüchtigkeit des japanischen Volkes, das in der mongolischen Rasse den höchsten Gipfel darstellt.

Der Inhalt des großen, 816 Seiten Text zählenden Buches ist zu reich und zu vielfältig, um auf jede Abteilung näher einzugehen; auch ist es nicht die Aufgabe einer Besprechung, diese Fülle zu erschöpfen. Daher wollen wir nur darauf hinweisen, dass die übrigen Kapitel, die über Holzschnitzereien, Möbel, Gewebe, Stickereien, Spitzen, Bildwirkereien, Fächer, Bucheinbände, Lederarbeiten, Zinn-, Kupfer-, Gold- und Silberarbeiten, Schmucksachen, Schmiedeeisenarbeiten, Ornamente aus Stein und Terrakotta, Bauschreinereien, ebenso wie die bisher besprochenen Abschnitte, mit stets sich gleich bleibender klarer und geschmackvoller Darstellung und mit einer sowohl auf gründlicher katalogischer Durcharbeitung der einzelnen Museumsschätze als auch auf sonstigen umfassenden Studien beruhenden Tüchtigkeit und Gediegenheit durchgearbeitet und behandelt sind. Dem Kataloge ist so in jedem Teil der Charakter eines praktischen Handbuches gewahrt geblieben, in welchem kein Gebiet zu kurz kommt. Überall aber tritt auch, trotz mancher Lücken, auf die jedes Mal gewissenhaft hingewiesen wird, der Reichtum des Museums zu Tage, der die Grundlage des Buches bildet. Sehr gerne wären wir auf das große Kapitel der Möbel, Bauschreinerarbeiten, Holzschnitzereien und der ungewöhnlich reichen Sammlung von Kerbschnittarbeiten eingegangen, wenn wir nicht fürchteten, es zu lang zu machen. Die Darstellung der von Land zu Land verschiedenen Entwickelung von Schränken und Truhen mit ihren sorgfältigen Beschreibungen zahlreicher interessanter Einzelobjekte, z. B. der spätgotischen Brömsen'schen Hochzeitstruhe aus Lüneburg (S. 636), des prächtigen Aktenschrankes



Vierländer Spange vom Jahre 1834. Nat. Größe.
(Aus dem Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.)

aus Buxtehude im ausgesprochensten Charakter der Frührenaissance (S. 647) und des „Hamburger Schapps", dessen Ruf und Ruhm im 18. Jahrhundert bis nach Leipzig gedrungen war (S. 655); ferner die Beschreibungen des Getäfels aus dem sog. „Wallensteinzimmer" zu Rendsburg (S. 659), des Saales aus dem Hause Jenisch zu Hamburg (S. 664 ff.), der hübschen Gruppe der Mangelbretter aus Niederdeutschland (S. 680 ff.), der seit zwei Jahrzehnten besonders im nördlichen Deutschland, in Dänemark und Schweden wieder zu Ehren gebrachten und in Norwegen niemals ausgestorbenen Kerbschnittarbeiten, denen auch die unter Leitung verdienter Männer wie Neuber, Strüve und Magnussen entstandenen neueren, besonders aus den Hamburger Knabenhorten hervorgegangenen Arbeiten dieser Art angeschlossen sind: alle diese größeren und kleineren Kapitel von kunstreicher Verarbeitung des Holzes sind Glanzpunkte des Buches und bieten des Neuen und Anregenden außerordentlich viel. Unter den Holzschnitzereien im Dienste kirchlicher Kunst ist der Reliquienbehälter des Andrea Brustolone vom Anfang des 18. Jahrhunderts ein Werk allerersten Ranges (S. 712). Unter den Arbeiten der Edelschmiede heben wir die köstlichen Servatiusplatten hervor, deren bildlichen Darstellungen eine ausführliche Schilderung zu teil geworden ist, und unter den profanen Gefäßen den höchst originellen silbernen Willkomm der Schlossergesellen in Gestalt eines riesigen Schlüssels, dessen Rohr eine ganze Flasche Wein zu fassen im stande ist. Eine der reizendsten und zugleich auch vollzähligsten Abteilungen in ihrer Art ist die Sammlung niederdeutschen Bauernschmuckes, in welcher die Vierlande und das sog. Alte Land bei Hamburg am reichsten vertreten sind.



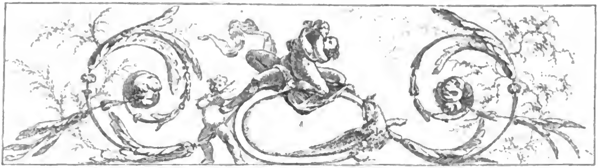
Silberne vergoldete Handspange mit Granaten und türkisblauen Glasperlen, aus dem Alten Lande. Mitte des 19. Jahrh. Nat. Gr (Aus dem Museum für Kunst u. Gewerbe in Hamburg)

Ein anderes sehr wertvolles Gebiet des Museums ist das der Textilien, der Gewebe, Bildwirkereien Stickereien und Spitzen, deren ausführliche Beschreibungen von einer Menge der ausgezeichnetsten Abbildungen begleitet sind. Unter letzteren, den Spitzen, bildet die großartige Schenkung der Frau Dr. Marie Meyer einen Hauptbestand, der von der Stifterin nahezu ganz und gar in der holsteinischen Probstei gesammelt ist. Aber wo anfangen und wo aufhören? Wir scheiden von diesem ausgezeichneten Buche, wovon wir gewiss wissen, dass wir es noch tausendmal zur Hand nehmen werden, mit dem Ausspruch lebhaften Dankes dafür, dass der Verfasser sein an diesen von ihm selbst gesammelten Schätzen gewachsenes großes und reiches Wissen nicht für sich behalten, sondern in den Dienst der Allgemeinheit gestellt hat, und machen zuletzt nur noch darauf aufmerksam, dass es dem, welcher nicht gleich das ganze Buch erwerben will, möglich gemacht wird, Einzelabteilungen zu erhalten. Als solche sind fünf Gruppen ausgeschieden worden: 1. Möbel und Holzschnitzereien; 2. europäisches Porzellan und Steingut; 3. europäische Fayencen; 4. die St. Servatiusplatten und die kirchlichen Geräte und Gefäße; 5. japanische Schwertzierraten.

Wir können aber nicht schließen, ohne auch noch die vortreffliche Ausstattung des Buches aus der Senats-Buchdruckerei der Herren Lütke und Wulff hervorzuheben. Ein besonderer Schmuck sind die zahlreichen, ohne photographische Hülfsaufnahmen gemachten Zeichnungen des Herrn Wilhelm Weimar, der seit Jahr und Tag mit Herstellung von Abbildungen aus dem Hamburger Museum beschäftigt ist. Es ist eine wahre Freude, diese wirklich künstlerisch ausgeführten, schönen Darstellungen zu prüfen, und wir unterschreiben mit voller Überzeugung das Lob, welches Brinckmann auf S. I der Einleitung seinem verdienten Mitarbeiter spendet.

Schwerin, 8. Juli 1894.

SCHLIE.



Kopfleiste von SALEMBIER (18. Jahrh.).

KLEINE MITTEILUNGEN.

BÜCHERSCHAU.

Neue Werke für den Zeichenunterricht.

Unter dem Titel *Stillehre für das Kunstgewerbe* ist eine allgemeinfassliche Einführung in das Verständnis der dekorativen Kunst und deren Stilarten von *Reinhold Heere* verfasst, im Verlage von W. H. Kühl in Berlin erschienen. (1893, 135 Seiten. 8°. Mit 240 Illustrationen. M. 2.—.) Der Verfasser hat hier durch ein ausreichendes und vielseitiges Quellenstudium eine Fülle von Belehrung in Bild und Wort zusammengetragen, deren Gesamtwert zwar nicht über ein bescheidenes Durchschnittsmaß hinausgeht, mir aber immerhin geeignet erscheint, den beabsichtigten Zweck zu erfüllen. Das Werkchen ist ein Leitfaden für Kunsthandwerker und Gewerbetreibende, überhaupt für Leute, die ohne viel Zeit- und Kostenaufwand sich einen Einblick in das große Gebiet der technischen Künste und ihrer stilistischen Merkmale verschaffen wollen. Damit ist aber auch die Aufgabe des Buches erfüllt; sie hätte höher gestellt werden können, wenn der ohne Zweifel mit redlichstem Willen belehrende Verfasser seiner Arbeit eine gewisse Nachfeilung hätte angedeihen lassen. 120 Illustrationen, dann besser ausgewählt und weniger verbraucht, hätten es auch gethan — für 2 M. lässt sich kein Ornamentenschatz schaffen. Die Zeitbestimmung ist oft recht schwankend, sachliche und technische Bezeichnungen verraten mehrfach Unsicherheit für die richtigen Angaben. Ich glaube, der Verfasser thut gut, sich seiner Schöpfung nochmals mit Liebe anzunehmen, die Schwächen rückhaltslos zu beseitigen und bei einer Neuauflage seinen Verleger für eine bessere illustrative Ausstattung zu verpflichten. Jedenfalls kann die vorliegende Auflage so verbraucht werden, auch die aufgewendeten 2 M. werden manchen Nutzen stiften. — Dem Zeichenunterricht in Handwerker- und Fortbildungsschulen wird auch in der österreichisch-ungarischen Monarchie eine erhöhte Pflege und Förderung gewidmet. Aus dem Verlage von A. Pichler's Witwe & Sohn, Wien und Leipzig, liegen zwei Werke vor, die sich diese Aufgabe stellen und auch in weitreichen-



Bowle. Aus der kgl. Porzellanfabrik zu Berlin. (Chicago.)

der pädagogisch-methodischer Stoffbearbeitung mit ziemlichem Geschick lösen. Architekt *Franz Schwertner*, Professor an der k. k. Staatsgewerbeschule zu Czernowitz, hat in sauberster und korrektester Darstellung 100 Tafeln 4° Vorlagen (lithograph. Druck, tiefschwarz) für die *Einführung in das Ornamentzeichnen* geschaffen, welche es wohl verdienen, auch an deutschen gewerblichen Unterrichtsanstalten Beachtung und Einführung zu finden. Von Blatt zu Blatt schwieriger werdend, ist hier besonders der strengen Bogen-, Kurven- und Spirallinie ein weites Feld eingeräumt; anschließend hieran sind griechische, römische und Renaissancebeispiele gegeben, die an schematisch aufgerissenen Naturformen, wie Blättern und Ranken, weitere Erklärung finden. Es ist bei diesem Lehrgang beabsichtigt, die Steifheit der praktisch arbeitenden Hand zu beseitigen, das Auge zu schulen und das Gefühl für schöne Linienführungen und strenge Ornamentformen zu wecken. Welche große Bedeutung trotz aller Gegenströmung heute immer noch dem stilisirten Akanthusblatt, der Ranke und Blüte beigelegt wird, mag aus der Thatsache gekennzeichnet werden, dass nicht weniger als zwanzig Vorlagen dieser Stilpflanze gewidmet sind, daneben sind natürlich Lotosblume, Palmette und Blütenrosette ausreichend vertreten. Sicher sind diese mit großem Fleiß zusammengestellten Vorlagen für die Unter- und Mittelstufe eine gute Grundlage für das Ornamentzeichnen. — Der Preis dieser 100 Blatt in Mappe beträgt M. 12.—, wofür sich die Anschaffung von selbst empfiehlt. — Das geometrische Gegenstück zu vorstehendem Werke lieferte *Karl Scheinecker*, Bürgerschul- und Gewerbeschul-Fachlehrer in Wien, in seinen *„121 geradlinigen Ornamenten aus allen Stilarten“* (in gleichem Verlage erschienen), auf 100 Tafeln kl. 4° verteilt, denen ein beschreibender Text auf 64 Seiten beigegeben ist. Auch bei diesem Werke ist Druck und Ausführung tadellos, Aufgabe und Wert desselben jedoch dem ersten Werke nicht gleichkommend. Ich habe vielfach die trübe Erfahrung gemacht, dass ein übermäßiges geometrisches Zeichnen, das Zeichnen von Mäandern und sonstigen Flechtmustern und Bändern in Netzen, also das forcirte Zeichnen mit Schiene und Winkel, die Hand verdirbt und damit das Freihandzeichnen schädigt. Nun erstrebt allerdings der Verfasser hierbei Vermeidung jeglichen Hilfsmittels wie Schiene, Winkel und Zirkel, wodurch meines Erachtens das Übel jedoch nicht beseitigt wird. Man sollte hier ganz besonders Maß und Ziel halten und sich mit den notwendigsten Übungen zufrieden geben. Unstreitig ist das Gebiet sehr erschöpfend behandelt und haben Muster aller Stilarten vollste Würdigung gefunden. Für die kleinen Flächen erscheint die Schraffur etwas hart, wodurch die Zeichnung unruhig wird; auch die Netzlinien hätten schwächer sein können. Das Werk dürfte in erster Linie Webeschulen und technischen Lehranstalten neben dem eigentlichen Fachzeichnen nützen. Der Preis von M. 6.— ist nun aber ein so außerordentlich billiger, dass schon eine bescheidene Auswahl — der Stoff lässt sich auf eine ganze Reihe von Klassen verteilen — die Anschaffung lohnt. — Im Verlage von Georg Siemens, Berlin 1893, erschien gleichfalls ein Werk, welches dem Zeichenunterricht gewidmet ist: *„Ornamentale Vorlageblätter für das Freihandzeichnen“*, entworfen und gezeichnet von *Heinrich Heyl*, Maler und Zeichenlehrer in Berlin. Heft I, 20 Tafeln in 4°. M. 4,50 in Mappe. In braunem Volldruck bieten die Tafeln Flachmuster in Blatt- und Rankenwerk, Kompositionen von Einzelgebilden in klarer und ziemlich großer Wiedergabe, alten Mustern nachempfunden in gefälliger Zeichnung und Formengebung. Sie können fortgeschritteneren Schülern in Volks-, Mittel- und Fortbildungsschulen von großem Nutzen sein, weil gerade die Ausführung der Muster den ersten Farbenübungen, Anlegen schwieriger Flächen mit einer Farbe, viel Vorschub leistet. — Ein sehr praktisch und vielseitig angelegtes Werk: *Zeichen-Wandvorlagen*, eine Formensammlung in zwanglosen Heften, ließ soeben *Herm. Banke*, ordentl. Lehrer an der königl. Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau, im Verlage der Schlesischen Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt, Akt.-Ges. vorm. S. Schottländer-Breslau, erscheinen. Es liegen bereits vor: Heft I mit 5 Wandtafeln 90 × 120 cm in Schwarzdruck sowie 5 Tafeln Erläuterungsskizzen in 4° für Lehraufgaben zum Preise von M. 5.—; Heft II mit 6 Wandtafeln in gleicher Größe, zum Teil in Zweifarbendruck und ebenfalls 6 Tafeln Erläuterungsskizzen zum Preise von M. 7.50. Es handelt sich hier um streng gezeichnete Naturformen und ihre stilistische Verarbeitung in der Antike, im Mittelalter und in der Renaissance, denen zum Teil künstliche Formen wie Lyra, Krone, Schild und Dreizack ergänzend beitreten. Behandelt sind folgende Blattformen: Hanf,



Vase. Aus der kgl. Porzellanmanufaktur zu Berlin. (Chicago.)

Chrysanthemum, Zaunrübe, Ephen, Singrün, Georgina und Stechpalme, von der Fauna der Delphin. Das sind die Motive, die grundlegenden Einzelheiten, aus denen Bänder, freie Endigungen, begrenzte Flachornamente oder Füllungen und unbegrenzte oder endlose Flachornamente gebildet werden. Von ganz hervorragendem Wert sind die Erläuterungsskizzen zu den Wandvorlagen, weil sie dem phantasievollen Lehrer die Möglichkeit an die Hand geben, das Unterrichtsmaterial zu verzwanzigfachen. Das ganze Werk ist von vorzüglicher systematischer Durchführung und legt beredtes Zeugnis ab von der gründlichen Schulung seines Verfassers und seiner Feinfühligkeit und pädagogischen Fähigkeit, den Zeichenunterricht in gesündere Bahnen zu lenken. Die Vorlagen eignen sich für alle humanistischen Lehranstalten, Zeichen-, Fach-, Handwerker- und Fortbildungsschulen. Ich wünsche große Verbreitung und erhoffe davon segensreiches Einwirken auf eine künftige bessere Wertung der hohen Aufgabe des Zeichenunterrichtes. *O. S.*

P. Das *Buch reizender und merkwürdiger Zeichnungen*, bestehend in einhundert Faksimilereproduktionen von Kunstwerken japanischer Schablonenmuster, mit welchen den freundlichen Leser ein gewisser *W. Tuer, F. S. A.*, der aber nichts von alledem versteht, bekannt machen will. Gewidmet der launischsten, stets unverstandenen, wetterwendischen, ewig unverbesserlichen und doch absolut notwendigen Person des freundlichen Lesers. — So lautet der Titel und die Widmung des Buches, die, wie auch der Text, gleichzeitig in französischer und englischer Sprache beigegeben ist. Das Buch enthält auf 100 Tafeln in vortrefflicher Reproduktion fast die doppelte Anzahl japanischer Papierschablonen. Ersähe man aus dem Inhalt des Textes nicht, dass man es mit einem ganz verständigen und kenntnisreichen Menschen zu thun hat, so würde man aus dem oben wiedergegebenen Wortlaut zu der Annahme nicht ganz unberechtigt sein, dass der Herausgeber nicht ganz richtig sei. Die Herausgabe einer derartigen Sammlung von Schablonen ist als ein sehr erfreu-



Kassette. Aus der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meißen. (Chicago.)



Bowle.
Ausgeführt von der Gorham Company in Providence R. I.

liches Unternehmen zu begrüßen, da nicht alle Museen in der Lage sind, eine derartige Sammlung anzulegen: und auch nicht alle haben die Zeichen der Zeit erkannt, um in dem wunderbaren Naturempfinden der japanischen Kunst neue Anregung für unser in den alten Formen ornamentaler Kunst erstarrtes Kunsthandwerk neues Leben zuzuführen. Der Verfasser giebt viele eingehende Erklärungen der Darstellungen, was für viele von Interesse sein wird, denen die japanische Kunst aus dem trefflichen Werk von Brinckmann oder dem Prachtwerk von Gonse nicht näher bekannt ist. Auch die Mitteilungen über die Verwendung der Schablonen und der Hinweis auf die praktische Ausnutzung für unsere moderne Industrie dürften von Wert sein. Hier finden Dekorationsmaler, Kattundrucker, Tapetenfabrikanten, Sticker etc. ein reiches Material zur Anregung und direkter Verwendung. Die Fülle der Motive ist fast unerschöpflich und der frische Zug, der durch alle geht, lässt hier eine unerschöpfliche Quelle des Studiums fließen. Das Buch ist bei F. A. Brockhaus in Leipzig erschienen und kostet M. 6.—. Einer beschränkten Anzahl Exemplare ist eine Originalschablone beigegeben. So sei dies originelle Büchlein allen Freunden japanischer Kunst warm empfohlen: sicherlich wird jedermann, der nur sucht, reiche Anregung finden.

SCHULEN UND MUSEEN.

Prag. Das kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer hat kürzlich seinen Bericht über das Verwaltungsjahr 1893 veröffentlicht, aus dem sich ergiebt, dass die *Sammlungen* sich um 260 Nummern vermehrt haben; davon wurden 38 geschenkt, der Rest, 222, gekauft, für den Gesamtbetrag von 11014 Gulden 8 Kr. Es hat 1893 eine Spezialausstellung von modernen Glaswaren französischen und englischen Ursprungs und von orientalischen Fliesen, chinesischen Überfanggläsern, und Holzarbeiten aus österreichischen Fachschulen stattgefunden. Sie wurde von 8535 Personen besucht. Die Besucherzahl des Museums stieg ohne die der Spezialausstellung auf 49050 Personen. Die *Bibliothek* hat Bereicherung durch Geschenke (besonders Buchausstattung und Ornamentstiche) erfahren und für Neuerwerbungen 2757 fl. aufgewendet. Sie umfasst nun 1623 Werke in 3414 Bänden; die Vorbildersammlung ist von 17000 auf 19000 Blatt gestiegen. Vorträge wurden sechs gehalten, davon drei in böhmischer Sprache. Die *Finanzquellen* des Museums sind durch einen Zuwachs von 5000 fl. durch die böhmische Sparkasse und durch ca. 1000 fl. Einnahmen aus der Museumspublikation (Auswahl von kunstgewerblichen Gegenständen der retrospektiven Ausstellung, 100 Lichtdrucktafeln in Folio) verstärkt worden. Der Erfolg der Publikation wird wohl neue Veröffentlichungen hervorrufen. Der *Baufonds* für ein neues Gebäude belief sich Ende 1893 auf 20319 fl. 98 Kr. Die Frage der Beschaffung neuer Lokalitäten hat Anfang 1894 ihre Erledigung dadurch gefunden, dass der Landtag 300000 fl. zum Bau eines neuen Hauses bewilligte. Der Rechnungsabschluss des Museums ergiebt außer dem Kassenrest von 4355 fl. 10 Kr. eine Einnahme von 27182 fl. 35 Kr. Ein ausführlicheres Verzeichnis der Schenkungen und Ankäufe, einige statistische Tabellen über den Besuch der Sammlungen und der Bibliothek beschließen den Bericht.

Brünn. *Das Mährische Gewerbemuseum* erstattete unlängst seinen Jahresbericht über das Verwaltungsjahr 1893, aus dem sich folgendes ergiebt: Die Sammlungen waren von 21244 Personen besucht, die Bibliothek von 2369, die Vorlesungen von 2998 Personen. Die Abnahme, die sich gegen früher gezeigt hat, ist auf den Ausfall größerer Specialausstellungen zurückzuführen; zum Teil auch auf die Einstellung des Heizens der Räume während des Winters; auch war das Museum schon einen Monat früher geschlossen. Es sind 14 Vorträge gehalten worden. Die Sammlungen erfuhren durch Ankäufe und Schenkungen Vermehrung, erstere betrugen ca. 400 fl. ö. W., letztere gegen 800 fl. Der Gesamtwert der Kunstgegenstände betrug Ende 1893 98429 fl. 98 kr. An einzelnen Ausstellungen fanden statt: eine von orientalischen Teppichen, mit Unterstützung des Handelsmuseums in Wien, eine von kunstgewerblichen Metallarbeiten des Orients, ebenfalls vom Handelsmuseum bestritten, und eine von mährischen Volksstickereien. Die geplante und hauptsächlich von dem mährischen Gewerbeverein betriebene, permanente Ausstellung verkäuflicher, mährischer Erzeugnisse kunstgewerblicher Art ist wegen zu



Silbernes Tablett.
Ausgeführt von der Gorham Company in Providence R. I.

lauer Beteiligung erst in kleinem Umfange verwirklicht. Doch ist die Kommission bemüht geweseu, die Angelegenheit zu fördern; der Erfolg wird bei den lebhaften Bemühungen für die gute Sache sich wohl bald zeigen. Die Bibliothek hat sich durch Kauf und Schenkung 1158 fl. 73 kr. vermehrt; ihr Wert beziffert sich jetzt auf 21213 fl. 45 kr. Die Wünsche inbetreff der Benutzung des mit dem Museum verbundenen kunstgewerblichen Ateliers (billigere Tarife, rasche Lieferfrist) fanden nach Thunlichkeit Entgegenkommen; die Tarife wurden auf die Hälfte ermäßigt. Das Atelier sah im ganzen 168 Zeichnungen entstehen, und es wurde daselbst noch verschiedentlich sachkundiger Rat erteilt. Im Jahre 1893 wurden gegen das Vorjahr mancherlei Ersparnisse gemacht und die Hilfsmittel des Museums sind durch zum Teil erhöhte Subventionen gestärkt worden. An Stelle des früheren, nach Wien an die Technische Hochschule berufenen Direktors, Prof. *Aug. Prokop* trat Architekt *Julius Leisching*. Interimistisch leitete nach der Abberufung des seitherigen Direktors der Kustos *Carl Schirek* die Angelegenheiten des Museums.

AUSSTELLUNGEN.

Leipzig. Für die Fachausstellung zur Jubiläumsfeier des 350-jährigen Bestehens der Leipziger Buchbinderinnung, welche vom 8. bis 12. August unter dem Protektorat des Königs von Sachsen stattfindet und die alle Erzeugnisse der Buchbinderei und der ihr verwandten Gewerbe, sowie alle für dieselben zu verwendenden Maschinen, Werkzeuge, Rohstoffe und Materialien umfassen wird, werden sämtliche Räume des Krystallpalastes einschließlich der Alberthalle in Anspruch genommen werden. Höchst interessant verspricht die Gruppe zu werden, welche die Arbeiten des Gewerbes aus älterer und neuerer Zeit enthält. Sie soll ein Zusammenfluss feinster Werke sein. Durch die dankenswerte Vermittelung der dem Ehrenkomitee angehörigen Herren Professor zur Straßen und Conrad Burger, Kustos am Buchgewerbemuseum in Leipzig, haben bereits zahlreiche deutsche Bibliotheken und Museen die Beschickung der Ausstellung mit seltenen und wertvollen Stücken ihres Besitzes an gediegenen Einbänden bereitwilligst zugesagt: so die Universitätsbibliothek in Königsberg (Silberbände und Königsberger Arbeiten), das städtische Kunstgewerbemuseum in Köln, die königl. Bibliothek in Dresden, die königl. Bibliothek in Berlin, die Universitätsbibliothek in Leipzig, das Kunstgewerbemuseum in Dresden, die Landesbibliothek zu Kassel, das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg, Hess & Co., München (Buchbinderarbeiten aus dem 13. bis 18. Jahrhundert), die Universitätsbibliothek in Halle, das Buchgewerbemuseum und das Kunstgewerbemuseum zu Leipzig. Dazu trat neuerdings die bereitwillige Überlassung eines in den Händen des herzoglichen Museums zu Gotha befindlichen kostbaren Besitzes an venetianischen Bänden (von drei Lederfiligranbänden, einem Grolierband, einem gepressten venetianischen Lederband, Prachtbänden aus dem 16. und 17. Jahrhundert und Meisterstücken der Gothaer Buchbinderinnung), welcher allein einen Wert von 70000 M. repräsentirt. Eine Berliner Firma bringt mehrere Kopieen interessanter Merkwürdigkeiten, beispielsweise den ersten Adler des neuen Reiches, der bei der Kaiserproklamation in Versailles benutzt, auf Veranlassung des damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, des Kaisers Friedrich, vom Grafen Harrach gezeichnet worden war. Ebenso stehen von seiten der deutschen Buchbinderinnungen der Ausstellung viele anziehende Gegenstände in Aussicht, nicht minder von einzelnen Werkstätten und bedeutenden Meistern. Eine alte Buchbinderwerkstatt aus dem 16. Jahrhundert soll ferner den Vergleich zwischen einst und jetzt erläutern helfen.

(Leipz. Tagebl.)



Nautilus.
Ausgeführt von der Gorham Company in Providence R. I.

VEREINE.

Das Berliner Stadtwappen und eine etwaige Änderung desselben im Hinblick auf Berlins jetzige Stellung als Reichshauptstadt ist in letzter Zeit mehrfach Gegenstand öffentlicher Besprechung gewesen. Auch die Festschrift, welche der Verein Herold zur Feier seines 25 jährigen Bestehens herauszugeben beabsichtigt, wird eine längere Abhandlung über das Wappen unserer Stadt bringen, unter Beifügung einer Buntdrucktafel mit Professor Hildebrandt's Entwürfen für eine etwaige Umgestaltung desselben.

AUS WERKSTÄTTEN.

Der Niedergang der Porzellanmanufaktur zu Sèvres. — Herr *Auscher*, der zehn Jahre als Ingenieur bei der Porzellanmanufaktur zu Sèvres angestellt gewesen ist, hat kürzlich in einer Eingabe an den Minister für öffentlichen Unterricht und bildende Künste den Stab über diese weltberühmte Anstalt gebrochen. In einem vernichtenden Urteile weist er nach, dass nicht alles in der Nationalakademie für keramische Kunst so sei, wie es sein sollte. Viele Leute haben diese Thatsache allerdings schon vor Jahren erkannt und zum Teil aufgedeckt, aber die Kritiken, welche gegen diese berühmte Staatsanstalt laut geworden sind, sind niemals so rückhaltlos, so streng und so bestimmt ausgedrückt worden, als es gegenwärtig durch Auscher geschehen ist. Gestützt auf amtliche Urkunden, hebt dieser als ganz besonders schädigend den verwickelten Betrieb hervor, dann die zahllosen Einrichtungen und Verfügungen, deren Mängel und deren Zusammenhangslosigkeit nicht wenig dazu mit beigetragen haben, den raschen Niedergang der Manufaktur zu fördern. Auscher kommt zu dem Ergebnis, dass der Staat in der Erzeugung von Kunstgegenständen eben nicht glücklich ist.



Ofenkachel im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe; aufgenommen und gezeichnet von H. EWERBECK.

Hier ein typisches Beispiel für das finanzielle Gebahren, das in Sèvres herrschend ist. Ein Artikel, in der Manufaktur zu 25 Frank geschätzt, kostet dem Staate aber in Wirklichkeit 65 Frank, und würde er in einer Privatfabrik gekauft, so würde er bei gleicher Güte ungefähr nur 4—5 Frank kosten. Es ist dies wohl ein bedeutsames Ergebnis. Man könnte nun vielleicht einwenden, dass die Leistungen der Manufaktur im allgemeinen besser seien! — Nicht ein Jota, sagt der Kritiker, und während er den wirklich feinen Arbeiten einiger bedeutender Meister volle Gerechtigkeit widerfahren lässt, kann er andererseits nur die Erklärung abgeben, dass die meisten der dortigen Künstler an großer Erfindungsarmut leiden. In Kürze, seit Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts, haben die an die Manufaktur von Sèvres von dem Staat gewährten Zuschüsse insgesamt über 47000000 Frank betragen. Angesichts der Schwäche der Erzeugnisse — sowohl nach Qualität wie nach Quantität — nimmt Auscher an, dass das Land die Leistungen der Manufaktur nicht im Verhältnis zu den aufgewendeten Summen finden könne und es brauche kaum versichert zu werden, dass sehr viel Leute in Frankreich dieser Meinung seien. Das Fortbestehen der Manufaktur zu Sèvres ist lange bedroht gewesen; dieser letzte Schlag kann möglicherweise der Gnadenstoß für die altberühmte Anstalt werden, die aber altersschwach geworden ist und sich überlebt hat.

(Leipziger Tageblatt.)

TECHNISCHES.

Wahl der Farben an Häuserfassaden. In den im Verlage von A. Hartleben in Wien erscheinenden „Neuesten Erfindungen und Erfahrungen" giebt S. Kornmann einige praktische Winke für die Wahl der Farben an Häuserfassaden, denen wir folgendes entnehmen: Es ist wohl bekannt, dass, je heller ein Objekt, dasselbe desto deutlicher erkennbar aus der Ferne ist; alle hellen Farben fallen mehr ins Auge als dunkle und rücken die Gegenstände scheinbar näher und lassen sie größer erscheinen. Der Anstrich der meisten neuen Häuser ist entweder zu hell oder zu düster; dann sollte man in den höheren Etagen in einem anderen Tone oder auch Farbe ausführen. In diesem Falle ermüdet

das Auge nicht beim Bewundern des Objekts, die Gesimse und Dekorationen kommen mehr zur Geltung, und das Ganze macht einen freundlichen Eindruck.

Ganz zu verwerfen ist der Farbenwechsel in der vertikalen Richtung, indem man die Fassade eines und desselben Gebäudes mit zwei verschiedenen Farben durch sämtliche Stockwerke anlegt. Verfasser hält Gelb und seine Schattirungen für die dankbarste Farbe, weil sie ein freundliches Aussehen giebt, sie empfiehlt sich bei Fassaden die vom Sonnenlicht minder gut beleuchtet sind, sowie auch in schmalen Straßen. Während dunkelbraun und dunkelgrau einen düsteren unfreundlichen Eindruck machen, auch den architektonischen Schmuck nicht deutlich hervortreten lassen, eignet sich hellbraun sehr gut, namentlich wenn man in den Etagen mit dem Ton wechselt. Liegen die Fassaden im Grünen, so empfiehlt sich gelb, rot oder grau mehr als grünliche oder bläuliche Farben, in der Nähe vom Gebirge oder Hügeln ist die braune Farbe zu vermeiden. Für die Wahl der Farben ist aber vor allem anderen der Charakter des Gebäudes ausschlaggebend. Ein Bahnstationsgebäude wird daher einen anderen Anstrich erhalten, als ein Schulgebäude, die Fassade eines Zinshauses wird anders angestrichen werden, als die eines Postgebäudes. Im Allgemeinen lassen sich aber keine bestimmten Regeln aufstellen, nur der Geschmack vermag das Richtige zu treffen.

Neue Holzbeizen. Einer Lösung von 50 g des käuflichen Alizarins in 1 l Wasser, tropfenweise Salmiakgeist zugesetzt, bis der scharfe Geruch desselben bemerkbar war, und damit ein vorher gut getrocknetes Holz zweimal gestrichen, ergab für Tannen- und Eichenholz eine Färbung von gelbbraun, für Ahornholz rötlichbraun. Wurde das Holz jedoch vor dieser Behandlung mit einer Lösung von 10 g Chlorbarium in 1 l Wasser bestrichen, so färbten sich Tannen- und Eichenholz braun, Ahornholz dunkelbraun. Wird jedoch das Chlorbarium durch 10 g krystallisirtes Chlorcalcium ersetzt, so wurde Tannenholz braun, Eichenholz rötlichbraun und Ahornholz dunkelbraun, während bei Anwendung von 20 g schwefelsaurer Magnesia Tannen- und Eichenholz dunkelbraun und Ahornholz dunkelviolettbraun wurden. Mit Alaun und schwefelsaurer Thonerde wurde Tannenholz hochrot, Ahorn- und Eichenholz blutrot, während Chromalaun Ahorn- und Tannenholz rötlichbraun, Eichenholz havannabraun färbte. Tannen- und Ahornholz werden dunkelviolettbraun und Eichenholz nussartig-dunkelbraun durch Anwendung von schwefelsaurem Mangan. (Mitteilung des technologischen Gewerbemuseums in Wien.)

VERSCHIEDENES.

Die amerikanischen Reklameschriften, von denen uns *M. Seliger* im Maiheft d. J. Kunde und Proben gab, haben nicht allenthalben Beifall gefunden. Das Journal für Buchdruckerkunst, welches unlängst einen beachtenswerten Aufsatz über die Decadence der Antiqua veröffentlichte, polemisirt lebhaft gegen die Ausführungen unseres Mitarbeiters. Wir wollen dagegen nur erinnern, dass ein großer Unterschied besteht zwischen gedruckter und gemalter Schrift. Die gedruckte Schrift muss konstruirt, streng, rein, schön, sein. Die Plakatschrift braucht das nicht. Unter den Proben, die wir zur Schau brachten, waren gewiss Abnormitäten, die sich zum geregelten Schriftbild der Druckschriften verhalten, wie die Karikatur zum Original. Aber das Karikaturartige ist es ja gerade, was auffällt, stört, vielleicht erschreckt. Und das vor allem will ja die Reklame, also auch die Reklameschrift. Sie wegen mangelnder Schönheit tadeln, ist ebenso, wie wenn man die Karikaturen der Witzblätter wegen mangelnder Anmut tadeln wollte. Die amerikanische Reklame ist kostspielig. Zur Befriedigung des Schönheitsbedürfnisses ist sie nicht da. Sie hat nur einen Zweck: aufzufallen. Mitunter — selten freilich — fällt sie auch durch Schönheit auf, aber das ist nur zufällig. Die amerikanische Reklame bildet ihre Schriften also so, dass sie vor allem dem einen Zwecke dienen, den Gleichgültigen irgendwie zu packen, ihn, wenn es möglich ist, zu zwingen, entweder *bewundernd* einen Augenblick aufzusehen, oder zum *Kopfschütteln* zu veranlassen. Das letztere ist natürlich leichter, bequemer, — billiger. Wenn nur das Schriftbild, das Wort, der Name, der Artikel haftet! Das ist dem praktischen Amerikaner die Hauptsache. Was der Verfasser über den Verfall der Antiqua sagt, mag zum großen Teil richtig sein; für die Plakatschriften gilt es aber durchweg nicht, diese sind vom rein praktischen Gesichtspunkte des Geldbeutels aus zu beurteilen. Ebenso gut könnte man fordern, dass Lokomotiven, Schiffskrähne u. dergl. den Schönheitssinn befriedigen sollen: die Zahlenden werden sich schwerlich danach richten.

PREISAUSSCHREIBEN.

Der Vorstand des Vereins für Feuerbestattung in Hamburg sucht auf dem Wege eines Wettbewerbes Entwürfe zu einem Diplom für Ehrenmitglieder genannten Vereins zu erlangen. Die Entwürfe sind für Zinkätzung, Lichtdruck oder Photolithographie und etwa ein Drittel größer als die Reproduktion zu zeichnen. Das zu vervielfältigende Diplom soll auf eine Papiergröße von 40 × 50 cm gedruckt werden. Ein kurzer Text ist anzubringen, in welchem Namen und Datum nachgetragen werden. Das Diplom soll ferner durch Embleme, Allegorieen oder Ansichten auf den Zweck des Vereins und auf Hamburg als den Sitz desselben hinweisen. Die Entwürfe sind bis zum 1. Oktober 1894, nachmittags 5 Uhr, an den Kunstgewerbeverein zu Hamburg, Adresse: Museum für Kunst und Gewerbe, verschlossen einzusenden. Es sind ein erster Preis von M. 300 und ein zweiter Preis von M. 200 ausgesetzt, welche im Gesamtbetrage von M. 500 zur Verteilung kommen, sofern nicht durch Beschluss der Preisrichter eine andere Art der Verteilung bestimmt, oder von einer Zuerkennung von Preisen abgesehen werden sollte. Das Preisrichteramt wird ausgeübt von zwei Herren des Vereines für Feuerbestattung und von drei Herren des Kunstgewerbevereins. Das ausführliche Programm ist durch den Kunstgewerbeverein zu Hamburg unter obiger Adresse zu beziehen.

Anläßlich des am 1. Juli in Hamburg stattgefundenen Festmahls des deutschen Journalisten- und Schriftstellertages veranstaltete der Kunstgewerbeverein zu Hamburg unter seinen Mitgliedern einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einer Tischkarte. Von den 11 eingegangenen Entwürfen erhielt einstimmig den 1. Preis von 200 M. der Maler H. de Bruycker, dessen Entwurf auch in Lichtdruck ausgeführt wurde; die zwei 2. Preise mit je 50 M. erhielten: Maler A. W. Eckhardt und der Zeichner E. Eickhoff.

ZU UNSEREN BILDERN.

Wir bringen heute noch einige Prunkstücke der Berliner und Meißener Porzellanmanufakturen, die in Chicago ausgestellt waren. Über die Ausstellung dieser beiden Anstalten entnehmen wir dem Bericht, den der Direktor des Straßburger Kunstgewerbemuseums Herr *A. Schricker*, an das Kaiserliche Ministerium für Elsass-Lothringen erstattet hat, folgendes: Die Anfänge der Berliner Porzellanmanufaktur

gehen auf das Jahr 1763 und die Initiative Friedrich des Großen zurück. Seit dem Jahre 1700 hatte eine Anzahl größerer und kleinerer Höfe darnach getrachtet, in den Besitz des Porzellangeheimnisses zu kemmen, von dem man sich, wie etwa von der Geldmacherkunst, ungeheure Schätze versprach. Die schweren politischen Schläge, welche Preußen am Anfange dieses Jahrhunderts erlitt, waren auch für die Manufaktur verhängnisvoll. Ein neuer Aufschwung begann mit der Mitte der achtziger Jahre, seit das Dreigestirn, Kips der Zeichner, Schley der Modelleur und Heinecke der Chemiker in die Leitung der Anstalt sich teilten. Mit der Geschichte des Aufschwunges eng verknüpft sind die Erfindungen des Professor Seeger, der eine neue Art der Stoffmischung erfand, und die Behandlung der Kupferlösung und der Craqueléarbeit ausbildete. Alle in der Königlichen Berliner Manufaktur angefertigten Arbeiten sind ausschließlich Handarbeiten, und es wird Druck oder sonstige Vervielfältigung nicht in Anwendung gebracht. Die Maler sind alle mit geringer Ausnahme in der Anstalt selbst ausgebildet, sowohl diejenigen, welche bei größeren dekorativen Arbeiten oder der feinen Malerei an kleineren Gegenständen, als auch die, welche in den plastischen Werkstätten arbeiten. Beschäftigt sind an der Anstalt ungefähr 500 Personen, unter diesen etwa 100 Maler, 20 Bildhauer, 5 Chemiker. In der Ausstellung der Manufaktur in Chicago wird eine mächtige Wand mit einem Mittelbilde an den im rechten Winkel verspringenden Seiten durch je ein Bild begrenzt, Malereien auf Fliesen aus gesintertem Material in Email zwischen Glasur. Zwei Treppen führen auf ein Pedium, in dem ein geschlossener Raum untergebracht ist. An der Verderseite des Podiums stehen vier gewundene Säulen, die aus je vier Trommeln bestehen, von denen jede 0,40 m breit und 0,80 m hoch ist. Die Postamente zu beiden Seiten der Treppe schliessen ab mit Vasen in Eiferm von 1,30 m Höhe und 4½ Centner Schwere. So ungeheure Stücke Perzellan wurden unseres Wissens nur in der ersten Zeit der Begründung der Dresdener Manufaktur unter August dem Starken bewältigt. Ein ebenso mächtiges Stück ist die Badewanne in Hartporzellan aus einem Stück, 1,75 m lang. Der Brunnen mit den stark bewegten Figuren in Hartperzellan ist ein hervorragendes Stück der Skulptur und der Feuertechnik. Die Gefäße mit den chinaroten und fliederfarbenen Glasuren gehen auf eine Erfindung des Professer Seeger zurück, die vor etwa 7 Jahren gemacht wurde. Professor Seeger war angeregt durch die eigentümliche Färbung gewisser Näpfe und Vasen der Chinesen und Japaner, und seine Erfindung wirkte wiederum zurück auf Sèvres, welches einige Jahre später dieselbe Technik aufnahm. Bemerkenswert ist, dass diese Berliner Glasuren mit Kupferlösung zum Unterschiede von anderen Arbeiten derselben Art mit Gold und Email behandelt werden können. Von hervorragenden Einzelheiten, welche den kundigen Betrachter entzücken, nennen wir die Vasen aus Hartporzellan mit Craqueléglasur und aufgelegtem Gold. Dann eine Vase mit einer Fassung ven Silberniederschlag, wie wir sie bei der Firma Gorham (Metallotechnik) erwähnen werden. Eine Spezialität sind die Bisquitfiguren, die aus einem unübertrefflichen plastischen Material, das Direkter Heinecke erfand, gebildet sind. Feineres und Leichteres, als den Kepf der Flora mit dem Blumenkranz und die Felge der neun Musen hat der Modellirstift noch nicht hervergebracht. Eine leichte Tönung auf den nackten Körpern verleiht den Gestalten den Reiz der tanagraischen Figuren.

Meißen und Berlin waren von Anfang an Rivalen. Die Brandenburger suchten den Sachsen am Anfange des vorigen Jahrhunderts die Geheimnisse abzulauschen und die Arbeiter wegzunehmen. Heute ist ein friedlicher Wettkampf an die Stelle des damals mit allen Mitteln geführten Streites getreten, in welchem Berlin die Stelle des rastlos voranschreitenden, neue Materien und Dekerationsarten erfindenden Partners einnimmt, während Meißen in vielleicht etwas zu vornehmer Beharrlichkeit sich seines reichen Musterschatzes erfreut, und nur hie und da in einem neuen Stücke ankündet, dass es im Besitze seiner ganzen Tradition geblieben sei. Meißen ist in Chicage durch die große Handelsfirma Gillmann & Kolamoor, New York 5 Ave, vertreten. Die Hauptstücke dieser Ausstellung sind: eine Thür mit Füllungen in pâte sur pâte, überragt ven einem Thürsturz, auf dem sich die Burg von Meißen im Rahmen von Rosenranken zeigt; dann eine Kassette besten Entwurfes, vollendeten pâte sur pâte Stücken, herrlichem Email an den inneren Fächern, und flotten plastischen Arbeiten an den Ecken und dem oberen Abschluss. Zwei große Vasen zeigen uns die Technik des Platindekors, ebense zwei kleinere Vasen derselben Verzierungsart mit einem Abschlussstreifen nach unten, welcher den Effekt eines Halbedelsteines, des Tigerauges, nachahmt. Eine Fülle von Servicen in Königsblau und Mandarinengelb vervollständigen das glänzende Bild dieser Ausstellung.

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 13.
Die Thüringer Gewerbe- und Industrieausstellung in Erfurt. — Keramische Plaudereien.

Buchgewerbeblatt. 1893/94. Heft 19.
Johann Engel. Ein Pionier auf dem Gebiete des Einbandes im Auslande. Von P. Adam. — Entwickelung der Stereotypie. Von C. Müller. — Die Nachahmung der lithographischen Ätztechnik. — Hölzerne Riemscheiben.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 7.
Über Zeichenfertigkeit und ihre Anwendung in der Praxis. I. Von H. Macht. — Ornamentstiche von Jacques Androuet Du Cerceau.

Sprechsaal. 1894. Nr. 26.
Über Sodaschlicken. Von Dr. C. Götz.

Zeitschrift für Innendekoration. 1894. Heft 8.
Grundprinzipien für farbige Wirkung bei Dekorationen. Von Ch. Mertsluff. — Ein Pariser Palais. Von O. Waldau. — Die Heraldik im Kunstgewerbe. Von Fr. Minkus. — Ein amerikanischer Palastwagenzug. Von H. Schliepmann.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.

[illegible] liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung von Schuster & Bufleb in Berlin [illegible] bei, die wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

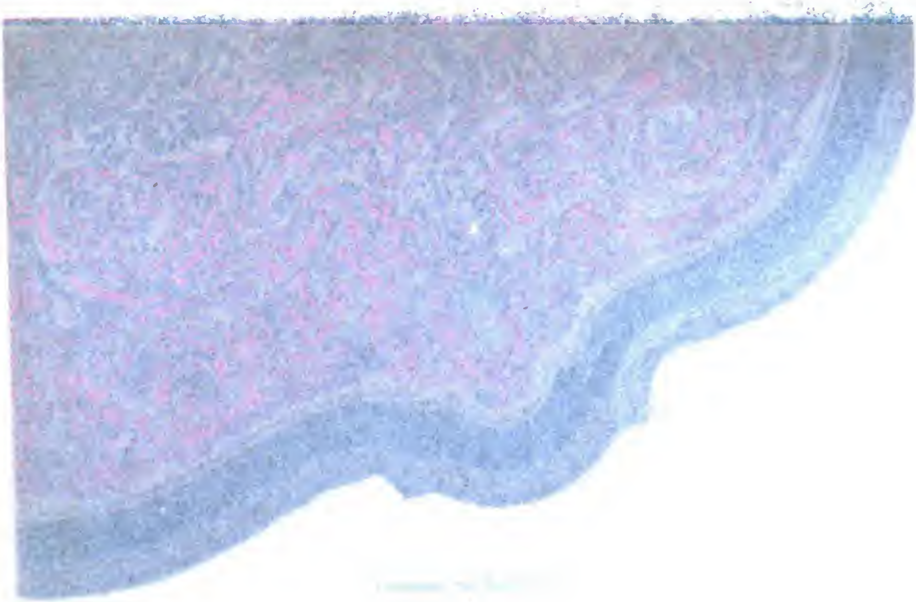
[illegible] August [illegible] in Leipzig



Tischplatte mit Boulle-Arbeit
im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig
(Privatbesitz.)

Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.





Lith. Anst. von J. G. Fritzsche in Leipzig.

DIE PORZELLANFABRIK ZU KOPENHAGEN WÄHREND DES 18. JAHRHUNDERTS.

VON *E. v. UBISCH.*

DIE königliche Porzellanfabrik zu Kopenhagen ist unter allen derartigen Schöpfungen in Europa fast zuletzt fertig geworden. Die dänische Hauptstadt war zu abgelegen, die Gewinnung tüchtiger Arbeiter zu sehr erschwert, um schneller zum Ziele zu gelangen. Wie oft man aber auch unzuverlässigen Porzellanadepten und Betrügern in die Hände fallen mochte, immer von neuem setzte der nie erkaltende Eifer der dänischen Fürsten, Staatsmänner und Gewerbetreibenden an. Selbst die Erkenntnis, dass die Fabrik dem Lande zu viel koste, vermochte gegenüber der populären Forderung nach einer eigenen Fabrik jene Bestrebungen nicht einzuschränken. Wie die epochemachende Erfindung Böttger's zunächst in Deutschland die Höfe und die Gebildeten ergriff und der Wunsch, Porzellan zu machen, die volkstümlichste Idee durch viele Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts gewesen ist, so wirkte diese Bewegung nach außen weiter, bis sie jedes Land ergriffen hatte. Alle Mühen, Hoffnungen und Enttäuschungen, wie sie die Geschichte jeder Porzellanfabrik erzählt, finden sich kurz und drastisch, einem Epilog gleich, zum letztenmale bei dem Bestreben, in Kopenhagen eine Fabrik zu begründen, wiederholt. Darum ist der Versuch, die Geschichte der Fabrik hier kurz darzustellen, ebenso lokkend als er andererseits dadurch erleichtert wird, dass deren Erzeugnisse in großer Vollständigkeit in den Sammlungen der Hauptstadt zu finden und in den trefflichen Arbeiten C. Nyrop's und K. Madsen's [1]) reiche, auf archivalischen Forschungen beruhende Materialien für eine solche Arbeit vorhanden sind.

I. Geschichte der Fabrik.

Der Anfang der keramischen Kunst Dänemarks fällt in das Jahr 1722. Damals erhielt ein Porzellanmacher J. Wolff aus Holstein, früher angeblich in Sachsen, später zu Roerstrand in Schweden thätig, ein Privileg zur Errichtung einer Delfter Porzellan- und „holländischen Steinzeugfabrik". Die Erzeugnisse der Fabrik, die bei wechselnder Leitung bis 1772 fortgeführt wurde, waren sehr bescheidene; die blau gemusterten Stücke waren mangelhaft glasirt; verschiedene daran vorkommende Monogramme sind noch nicht erklärt.

Mit ähnlichen Anlagen wurde nach und nach auch in der Provinz vorgegangen, ohne dass sie sich für lange gehalten hätten. Neben Fayence war die Herstellung des echten Porzellans das ausgesprochene oder heimliche Bestreben aller dieser Fabriken. Daneben ließ die Regierung zur Herstellung des Porzellans unermüdlich noch besondere Versuche machen, von denen die hauptsächlichsten hier wenigstens kurz erwähnt sein mögen.

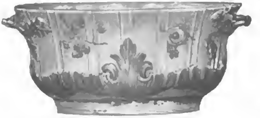


Fig. 1. Schale aus der Zeit Fourniers. (Königl. Sammlungen des Schlosses Rosenborg.)

1) C. Nyrop: Den danske Porcellaensfabrikations Tilblivеn 1878; Danske Fajence- og Porcellainsmaecker 1881. — K. Madsen: Den kgl. Porcellaensfabrik i forrige Aarhundrede in der Tidschrift for Kunstindustri 1893, Heft 2 und 3.

Im Jahre 1731 erhielt Elias Vater, angeblich aus Sachsen, den Auftrag, die ersten Anlagen für eine Porzellanfabrik zu machen. Man war jedoch einem Schwindler in die Hände gefallen, welcher mit den vorgestreckten Geldern bald verschwunden war.

Besonders abschreckend scheint diese Erfahrung nicht gewirkt zu haben. Zwar wurde 1737 ein Anerbieten des Porzellanmachers Hunger, ein dem sächsischen gleichwertiges Porzellan herzustellen, nicht angenommen, aber in demselben Jahre erhielt der dänische Gesandte in Wien den Auftrag, dort geeignete Werkleute für Kopenhagen zu gewinnen. In diesem Falle scheint es sich namentlich um die Herstellung sogen. falscher Porzellanöfen gehandelt zu haben, durch welche die berühmten Hamburger Ofen verdrängt werden sollten. Da die Wiener Werkmeister den gehegten Erwartungen nicht entsprachen, so wurde später der Porzellanmacher N. Ferdinand aus Schweden herangezogen. Jene Versuche endigten ohne Erfolg im Jahre 1747.



Fig. 2. Marke zur Zeit König Friedrich's V. († 1765.)



Fig. 3. Marke der kgl. Porzellanfabrik zu Kopenhagen seit 1775.

In derselben Zeit erhielt ein Justizrat v. d. Maase ein Privileg zur Errichtung einer Porzellanfabrik. Als Marke sollte ein Kreuz mit zwei Sternen dienen, ein Zeichen, das bei Grässe, Guide de l'Amateur, 1875, Seite 121 mit drei Sternen als Kopenhagener Marke, in der Ausgabe von 1880 Seite 147 aber als Marke des späteren Begründers der Porzellanfabrik F. H. Müller's ohne Grund aufgeführt ist. Von dem Unternehmen Maase's haben sich keine Spuren erhalten.

Die Hochflut der Versuche begann seit der Regierung Königs Friedrich V. (1746—1766). Von 1752—1757 macht J. C. L. v. Lücke Versuche, die nach Aufwendung von 4000 Rdl. ergebnislos endigten. Seit 1753 wurden an einen Porzellanmaler J. Gylding Zahlungen für Porzellanproben geleistet und 1754 erhielt der Sachse J. G. Mehlhorn eine feste Anstellung als Porzellanmacher. Mehlhorn machte mit mehreren Arbeitern kleineres Speisegerät und Figuren, die aber nicht befriedigten. Da im Jahre 1755 auch der Steinwarenfabrikant J. Fortling Versuche machte, so wurde um diese Zeit an vier verschiedenen Stellen im Auftrage des Staates gearbeitet. Und doch sind damit die Versuche der von den verschiedensten Seiten herbeigerufenen Arbeiter keineswegs erschöpft; kein Wunder, dass bereits 1752 gegen diese großen Ausgaben von seiten eines hohen Beamten, glücklicherweise vergeblich, gewarnt wurde. Alle jene Versuche hatten um 1761 ihr Ende gefunden, doch war man inzwischen mit einem französischen Porzellanmacher, L. Fournier, in Verbindung getreten. Fournier, der sich wieder neue, zum teil französische Arbeiter verschafft hatte, scheint indes nur weiches Porzellan zu stande gebracht zu haben. Ob die ihm zugeschriebenen Stücke wirklich von ihm herrühren, oder ob sie Mehlhorn oder Lücke gemacht haben, ist nicht klar. Da sie als Marke die Chiffre des Königs Friedrich V. tragen, so ist nur ihre Entstehungszeit sicher erwiesen.

Diese ungeregelten, aber für die Porzellanleidenschaft der Zeit so überaus charakteristischen Bestrebungen fanden mit dem Regierungsantritt Christian VII. (1766—1808) ihren Abschluss. Die ersten Regierungsjahre dieses Königs waren für neue Arbeiten zu ungünstig, doch war vielleicht grade diese erzwungene Ruhe von größtem Vorteil für die späteren Arbeiten. Auch der Strom der Porzellanmacher aller Art, denen man immer wieder mit der größten Leichtgläubigkeit zum Opfer gefallen war, namentlich, wenn sie aus Sachsen zu kommen vorgaben, hatte sich verlaufen; als dann die Verhältnisse im Lande nach dem Sturze Struensee's bessere geworden waren, trat im Jahre 1772 ein fleißiger und tüchtiger Mann, der Apotheker und Chemiker F. H. Müller, mit einer Probe selbstgefertigten Porzellans hervor und bat um 3—400 Rdl. zur Herstellung eines brauchbaren Ofens.

Müller's Versuche fanden in allen Kreisen, insbesondere bei der Witwe Friedrich's V., Juliane Marie größte Unterstützung, und er konnte bald zur Errichtung einer Fabrik schreiten. Zwar schlug der erste Versuch, die Mittel dafür durch Ausgabe von Aktien zu gewinnen, vollständig fehl, man kam aber bei einem zweiten zum Ziele. Auch ein Haus wurde zur Anlage der Fabrik überwiesen. Nachdem sich dann aus den angesehensten Männern ein Direktorium gebildet hatte, verlieh die Regierung dem jungen Unternehmen im Jahre 1775 ein Privileg auf 50 Jahre. Drei Wellenlinien, das Sinnbild der drei dänischen Meeresarme, sollte als Marke dienen. Diese Marke, gewöhnlich blau unter Glasur gemalt, seltener rot oder schwarz oder auch eingedrückt, ist

bis heute als die einzige Fabrikmarke in Gebrauch geblieben.

Wiewohl einzelne Stücke bereits vor Eröffnung der Fabrik entstanden sind, kam die fabrikmäßige Herstellung des Porzellans doch nur allmälich in Gang. Die Anlagen waren erst zu schaffen, die Versuche zur Herstellung der Masse, der Farben u. s. w. erst weiterzuführen. Vor allem galt es, ein sachverständiges Personal zusammenzubringen. Mit Thatkraft und Verständnis trat der zum Leiter der Anstalt ernannte Inspektor Müller an diese Aufgaben heran. Eine Reihe von Abhandlungen hat er darüber geschrieben; in verhältnismäßig kurzer Zeit waren alle jene Fragen unter schwierigen Verhältnissen gelöst.



Fig. 4. Porzellanvase. (Rosenborg.)

Die Rohmaterialien für die Massenbereitung wurden zuerst von der Insel Bornholm bezogen; nur das Kaolin scheint später von Sachsen gebracht worden zu sein. Das gefertigte Porzellan schilderte Müller in der ersten Freude des Gelingens zwar dem altjapanischen ähnlich, durchscheinend obwohl matt im Bruch, auch sollte es stärkere Hitze als jedes andere europäische Porzellan vertragen, dabei im Brande an Volumen und Glasur verlieren; aber die graue Farbe des Produkts und andere Fehler machten immer noch neue Versuche nötig. Statt der sächsischen Porzellanerde gab man später der von Limoges den Vorzug. Als Bornholm nicht mehr genügenden Feldspat lieferte, wurde dieser von Arundel in Norwegen bezogen.

Überaus schwierig war die Beschaffung der nötigen Arbeitskräfte. Bei Eröffnung des Betriebes hatte der Inspektor zwei Former und zwei Dreher zur Verfügung, während die übrigen Arbeiter einfach vom Militär kommandirt wurden. Eine künstlerische Kraft wurde zwar in dem Bildhauer A. Tvede gewonnen, aber die militärische Hilfe konnte für die Daner doch nicht genügen, und es galt nun, aus dem Auslande zuverlässige Arbeiter zu gewinnen.

In Kopenhagen befand sich damals der Oberjägermeister von Langen, welcher von 1749—1763 die Fürstenberger Fabrik geleitet hatte. Um Rat gefragt, wies dieser auf den Fürstenberger Modelleur A. C. Luplau hin, der infolgedessen 1776 für die Fabrik gewonnen wurde. Indess hatte Müller schon vorher sein Augenmerk auf die Meißener Fabrik gerichtet und dem dänischen Geschäftsträger in Dresden waren die entsprechenden Aufträge gegeben worden. Bald fanden sich fünf Arbeiter der sächsischen Fabrik zur Übersiedelung nach Kopenhagen bereit.

Über die Arbeiter der Fabrik, ihre Leistungen und Schicksale soll später berichtet werden. Bezüglich dieser sächsischen Arbeiter sei somit hier nur bemerkt, dass sie 1776 in Kopenhagen mit einer Freude empfangen wurden, der nur zu schnell die Ernüchterung folgte; sie entsprachen nicht den übertriebenen Erwartungen und wurden der Anlass zu erbitterten Streitigkeiten in der Fabrik.

Übrigens führte die Abreise der Arbeiter von Meißen beinahe zu diplomatischen Verwickelungen. Dies hinderte aber den dänischen Gesandten nicht, sich, während er die unfreundlichsten Noten aus dem sächsischen Ministerium empfing, eine genaue Beschreibung der ganzen Meißener Fabrik, sowie ihrer Betriebs- und Arbeiterverhältnisse zu verschaffen. Gleichzeitig mit diesem Aktenstück sandte er aber auch die Warnung nach Kopenhagen, dass dort nun der sächsische Gesandte alles daransetze, seine Landsleute zur Rückkehr zu bewegen. Da die Sachsen stets zu Veränderungen geneigt seien, so wären solche Einwirkungen sehr gefährlich; und wirklich kehrten zwei Arbeiter, darunter der Modellmeister Matthäi, den man als einen ganz besonders guten Fang bezeichnet hatte, in kürzester Zeit nach Meißen zurück. In demselben Jahre wurde indes schon wieder Ersatz angeboten; diesmal waren es der junge, sehr tüchtige Maler Ehrlich, der mit Anlage und Behandlung der Öfen auf das genaueste vertraute Dreher Klügel nebst Sohn und der berühmte Schlachtenmaler Großmann, von dem besonders hervorgehoben wurde, dass er im Auftrage der Meißener Fabrik sechs Monate

in Sèvres gearbeitet und von dort mit Arbeitern und einem Plan der Fabrik zurückgekehrt sei. Auf dieses neue Anerbieten wurde indes nicht weiter eingegangen.

Da während der Verhandlungen mit jenen fünf Sachsen auch der Maler J. C. Bayer von Nürnberg gewonnen worden war, so hatte man einen festen Stamm von Arbeitern zusammen; Müller war von nun an darauf bedacht, durch Aufnahme von Lehrlingen den späteren Ersatz für die Fabrik selbst heranzubilden.

Neben so vielseitigen Bemühungen hatte die Herstellung des Porzellans selber nicht geruht. Alles war jedoch noch im Zustande der Entwickelung als sich Geldmangel einstellte.

Im Jahre 1778 war von den Einzahlungen der Aktionäre, den Staatsbeihilfen von jährlich 9000 Rd.[1]) und den Beiträgen der königlichen Familie, sowie Privater nichts mehr vorhanden. Eigene Einnahmen von Belang fehlten, da bisher kein Stück verkauft war. Um der drohenden Not vorzubeugen, war schon 1777 beschlossen worden, eine Anleihe von 10 000 Rd. aufzunehmen. Damit hatte man sich freilich nur für den Augenblick geholfen.



Fig. 5. Terrinenförmiges Blumengefäß mit dem Namenszug der Königin Juliane Marie. (Rosenborg.)

Ein Bericht von 1778 gab von dem Stande der Sache folgendes Bild: Die Fabrik war auf gutem Wege, brauchte aber noch Zeit zu ihrer Vollendung. In Betrieb standen drei Öfen, während ein vierter im Bau begriffen war; doch auch die Öfen bedurften noch der Verbesserung. Da die nötigen Kapseln zum Brennen fehlten, so litt die Glasur und die meisten Stücke wurden Mittelgut oder Ausschuss. Am empfindlichsten sei aber die drohende Geldnot, und man war, um vorwärts zu kommen, auf die Gnade des Königs angewiesen. — Da die mehrfach gewährten Hilfen nie für lange reichten, so kam man aus der Geldnot gar nicht mehr heraus.

Im Jahre 1779 erkannte die Verwaltung, welche bisher 123 552 Rd. verausgabt hatte, die Unmöglichkeit, weitere ausreichende Geldmittel zu beschaffen, und der Entschluss wurde gefasst, die Fabrik dem Könige zum Verkauf anzubieten. Der Augenblick für einen Ankauf war nicht ungünstig, da das Lager den für die Eröffnung des Verkaufs nötigen Umfang erreicht hatte. Der Wert der fertigen Ware betrug 18 438 Rd., außerdem konnte monatlich für 3000 Rd. gebrannt werden, was nach Abrechnung der Betriebskosten einen monatlichen Überschuss von 763 Rd. ergeben sollte.

Der König übernahm die Fabrik. Das Direktorium wurde mit geringen Veränderungen beibehalten, die Leitung des Betriebs verblieb dem Inspektor Müller. Allen Beteiligten wurde durch Gnadenbeweise der verdiente Lohn zuteil. Als der Verkauf des Porzellans beginnen sollte, erschien 1780 das Verbot der Einführung fremden Porzellans mit Ausnahme des chinesischen, für dessen Verkauf eine Gesellschaft in Kopenhagen ein älteres Privileg besaß. —

Die ganze Bevölkerung feierte die Eröffnung des Verkaufs als nationalen Festtag. Es erregte große Begeisterung, dass das Land nun seine eigene Fabrik besitze.

Die Folgen dieser Veränderungen waren sehr günstige, und die Blütezeit der Fabrik kam schnell herbei.

Da der vergrößerte Betrieb neue Arbeitskräfte nötig machte, musste man sich wieder an das Ausland wenden. Im Jahre 1780 wurden drei Arbeiter aus Berlin gewonnen. Diesmal empfing man die Fremden nicht so vertrauensvoll, war aber vom Glücke begünstigt. Namentlich war in dem Maler Lehmann eine ausgezeichnete Kraft gewonnen. Als Anerkennung erhielten die drei Berliner Arbeiter schon im nächsten Jahre das Bürgerrecht, auch wurde deren Frauen eine Witwenversorgung zugesichert.

Die vorhandenen Löhnungsbücher pp. lassen erkennen, wie sich mit dem guten Gange des Verkaufs die Zahl der Arbeiter stetig mehrte. Im Jahre 1781 hatten 200 Arbeiter ihr gutes Auskommen. Um diese Zeit hatte die Fabrik aber ihren Höhepunkt bereits erreicht. Das Land konnte vollständig mit Porzellan versehen, solches auch ins Ausland, namentlich nach Holland, ausgeführt werden. Das Porzellan wurde an Schönheit und Feinheit den vielbegehrten Erzeugnissen von Meißen und Sèvres nicht mehr nachstehend gefunden. Trotz nötig geworde-

1) Der alte dänische Rigsdaler betrug in unserem Gelde etwa 3 M. 70 Pf.

ner kostspieliger Bauten waren die bisher verausgabten Mittel vollständig gedeckt.

In diesem blühenden Zustande konnte sich die Fabrik nur wenige Jahre erhalten. Die Ungunst der Weltlage machte sich auch hier fühlbar; in den neunziger Jahren gelang es nicht mehr, Überschüsse zu erzielen; bald waren die Ausgaben größer als die Einnahmen. Nächstdem wirkten aber auf den Verkauf die im Verlaufe weniger Jahre mehrfach wechselnden Geschmacksänderungen höchst ungünstig ein. Wiederholt klagte Müller, dass die alten, schönen Formen, welche von den besten Künstlern der Fabrik hergestellt waren, veraltet und unverkäuflich seien. Die großen Bestellungen und Ankäufe hätten aufgehört, und das Interesse für die Fabrik sei erkaltet. Selbst der Hof wäre nicht einmal im Besitze eines einzigen von der Fabrik hergestellten Speisezengs. Damals wurde fast nur noch die gewöhnlichere Gebrauchsware gekauft. Man wusste mitunter nicht, womit die Buntmaler zu beschäftigen seien.



Fig. 6. Biscuitbüste der Königin-Witwe Juliane Marie, bez. Luplau fec. 1781. (Rosenborg.)

Zur Beseitigung dieser drohenden Lage wurde eine Untersuchungskommission eingesetzt. Im Jahre 1793 berichtete diese, dass das Lager zu groß wäre. Zur Räumung schlug Müller Auktionen vor, die dasselbe zu Zeiten zwar gute, im ganzen aber ebenso ungünstige Ergebnis wie anderswo hatten. Damals befanden sich 128 Arbeiter, darunter ein achtel Fremder, bei der Fabrik. Den Hauptgrund der gedrückten Lage schien die Kommission in der zu großen Bevorzugung der künstlerisch ausgeführten Porzellane zu sehen. Die von Anfang an erhobene Forderung, dass der Hauptwert auf gutes, blaugemaltes Gebrauchsgeschirr zu legen sei, müsse jetzt durchgeführt werden; Luxusgegenstände seien möglichst nur auf Bestellung herzustellen. Müller widersprach lebhaft: man würde nicht nur die besten, mit so viel Mühe und Kosten erzogenen Arbeiter ins Ausland treiben, sondern bei zu großer Einschränkung des Lagers den Verkauf noch mehr verringern. — Schließlich sollte auch die Leitung der Fabrik selbst verbessert werden. Müller behielt hinfort nur die technisch-künstlerische Leitung, während das Rechnungswesen einem kaufmännischen Mitdirektor übertragen wurde. Das Verhältnis der beiden Direktoren zu einander war von Anfang an ein schlechtes, auch fühlte sich Müller vermutlich gekränkt. Im Jahre 1796 wurde ihm dann in der Person des späteren Direktors der Fabrik, Professor L. Manthey, ein künstlerischer Beirat gegeben.

Diese Maßregeln konnten den Verfall nicht aufhalten. Eine trübe Zeit war über das ganze Land gekommen. Immer mehr sank dabei auch die Fabrik herab. Als sie im Anfange des neuen Jahrhunderts einen kleinen materiellen Aufschwung nahm, war von der früheren künstlerischen Blüte nichts mehr vorhanden.

2. Die Arbeiter.

Aus der großen Zahl der bei der Fabrik thätig gewesenen Arbeiter sollen diejenigen hier Erwähnung finden, welche durch ihre Leistungen oder aus anderen Gründen hervorgetreten sind. Über manchen bereits bekannten Arbeiter fanden sich neue Nachrichten, und das kleine Verzeichnis der bisher bekannten Porzellankünstler des vorigen Jahrhunderts erscheint nicht unwesentlich vermehrt; vor allem ergänzen diese Nachrichten das merkwürdige Kulturbild, welches infolge dieser letzten großen kunstgewerblichen Erfindung entstanden war. Von der allgemeinen Bewegung für das Porzellan ergriffen, verließen viele Künstler ihre bessere und lohnendere Thätigkeit, um sich der neuen geheimnisvollen Kunst zuzuwenden, wodurch sie, da sie meist nichts oder zu wenig verstanden, vielfach zu Abenteurern

herabsanken. Von 1750—1757 machte J. Christoph Ludwig v. Lücke, richtiger Lück, aus Dresden vergebliche Anstrengungen, für den König Friedrich V. Porzellan herzustellen. Die Gründe, welche diesen Elfenbeinschnitzer zur Herstellung von Porzellan geführt haben, liegen zweifellos in den oben berührten Verhältnissen. Lück, über den die Nachrichten bei Nagler ganz unrichtig sind, ist 1728 kurze Zeit als Modellmeister in Meißen, später bis 1751 als Hofbildhauer in Dresden thätig gewesen.[1]) Es muss kurz vor seinem Aufenthalt in Kopenhagen gewesen sein, dass er nach Fürstenberg kommen wollte. Während seiner Versuche in der dänischen Hauptstadt erhielt er 1755 ein Privileg zur Herstellung von echtem und unechtem Porzellan in Schleswig, wo er indes seit 1758 auch nicht mehr genannt wird.[2]) Dass der ausgezeichnete Künstler von der Herstellung des Porzellans nichts verstand, geht unter anderem daraus hervor, dass er im Jahre 1753 den Höchster Arkanisten Benckgraff nach Kopenhagen ziehen wollte.[3]) Eine Elfenbeinfigur im Rosenborg-Museum zeigt, dass er dort auch als Bildhauer thätig gewesen ist. Das in Kopenhagen wie vorher in Fürstenberg geführte Adelsprädikat und die großen Titel, mit denen er sich in letzterer Fabrik, bei der er später noch einmal auftauchte, einführte, lassen den einstigen sächsischen Kunstkabinettbildhauer in bedenklichem Lichte erscheinen.

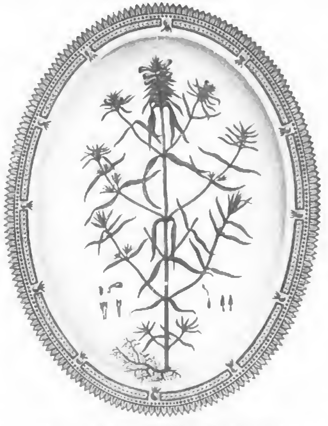


Fig. 7. Ovale Schüssel aus dem Flora-danica-Tischzeug, gemalt von J. C. BAYER. (Rosenborg.)

Der bald nach Lück eingetroffene Joh. Gottlieb Mehlhorn war 1728 Inspektor bei der sächsischen Fabrik, die er bald darauf, vermutlich nach Wien gelockt, heimlich verließ. Da das von ihm in Kopenhagen zu stande gebrachte Porzellan die erforderliche Vollkommenheit nicht hatte, trat er 1760 zur Steinzeugfabrik zu Kastrupp über und erhielt 1762 eine Pension von 300 Rd. Mehlhorn hat mit Hilfe des früheren Meißener Gipsarbeiters und späteren Bildhauers Joh. Grund und vier anderen Arbeitern Figuren und Gruppen, außerdem Tassen, Stockknöpfe, Messergriffe u. s. w. gefertigt. Vielleicht rühren die schlechten Stücke aus hartem Porzellan und in Meißener Geschmack, welche in der Periode Fourniers vorkommen, von Mehlhorn her.

Unter Fournier hatte ein anderer Sachse, der Miniaturmaler Georg Seiptius gearbeitet. Dieser bat später, im Jahre 1785, um Anstellung bei der inzwischen errichteten Fabrik, wurde jedoch wegen der von ihm gestellten zu hohen Forderungen abgewiesen.

Noch eines ursprünglich sächsischen Arbeiters, der wenigstens seine Dienste in Kopenhagen angeboten hatte, möge gedacht werden. Es ist der Maler Konrad Christoph Hunger. Dieser hatte Meißen 1717 auf die Aufforderung des österreichischen Gesandten hin verlassen, um die Wiener Fabrik zu begründen, was im Jahre 1720 durch die Hilfe anderer sächsischer Arbeiter, unter denen sich der oben genannte Mehlhorn befand, gelungen war. Von Wien entwich Hunger, jetzt einer Einladung des venetianischen Gesandten folgend, 1720 nach Venedig. Dann nach Meißen zurückgekehrt, finden wir ihn 1729 in Stockholm, 1737 in Kopenhagen. Nirgends lange aushaltend, von hochstehenden Personen umworben und verdorben, suchte Hunger überall Fabriken einzurichten und ist nebst Lück eine für die Geschichte des europäischen Porzellans überaus

1) H. Stegmann: Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Braunschweig 1893.

2) J. Brinckmann: Führer durch die Sammlungen des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe. 1894.

3) E. Zais: Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst. Mainz 1887.

charakteristische Figur. Kurz nach der Gründung der Fabrik war der Bildhauer Joh. Tvede aus Kopenhagen für dieselbe gewonnen. Seine Thätigkeit umfasste die Zeit von 1775—1783. Die bedeutendste Leistung Tvede's war die Biscuitstatuette des Erbprinzen Friedrich nach L. Grossi in der Rosenborg. Ausserdem modellirte er eine große Anzahl kleiner Figürchen, die zwar fleißig gemacht sind, aber des Reizes entbehren. Sie wurden das Stück mit 3 Rd. bezahlt, während Tvede für jene Statuette des Erbprinzen 32 Rd. erhielt. Diese Arbeit, wie manche jener kleinen Figuren tragen übrigens das Zeichen des Formers A. Hald.

Im Jahre 1776 kam der bisherige Modelleur an der Fürstenberger Fabrik, Anton Carl Luplau, in Kopenhagen an. Um ihn zu gewinnen, war Müller persönlich nach Deutschland gegangen. Luplau war mit 400 Rd. Gehalt und 60 Rd. Wohnungsgeld angestellt. Um Luplau's Forderung zu befriedigen, hatte Müller zu dem auf 300 Rd. festgesetzten Gehalt aus eigener Tasche die fehlenden 100 Rd. zugelegt. Außerdem erhielt Luplau eine Wohnungseinrichtung. Nach dem Kontrakt sollte jedes Stück, das er lieferte, besonders bezahlt werden. Als Modellmeister war er der eigentliche künstlerische Leiter der Fabrik, um die er sich große Verdienste erwarb. Von seiner Tüchtigkeit ist die große gleichfalls in der Rosenborg befindlichen Biscuitbüste der Königin-Witwe, bez. Luplau fec. 1781, ein Beweis. In Fürstenberg hatte er keineswegs zu den besten und zuverlässigsten Arbeitern gehört. In Kopenhagen war er fleißig und für das Wohl der Fabrik besorgt, strebte Verbesserungen einzuführen und machte über seine eigentliche Aufgabe hinaus Versuche mit neuen Thonarten. Das Receptbuch, sowie eine Handschrift: „Alle Geheimnisse einer echten Porzellanfabrik aus den hinterlassenen Schriften weiland Modellmeisters A. C. Luplau, gesammelt von dessen Sohn L. Luplau 1795" ist noch vorhanden. Auf ihn werden die schönsten Figuren unter den frühen Erzeugnissen der Fabrik zurückgeführt. Hauptsächlich fertigte er Reliefbilder, die das Stück mit 30 Rd. bezahlt wurden. Als Luplau 1795 starb, versorgte der Staat seine Hinterbliebenen. Mehrere seiner Nachkommen sind als Künstler thätig gewesen.



Fig. 6. Prachtvase mit dem Bildnis der Königin Juliane Marie, gemalt von J. CAMRATH, die Blumen modellirt. von S. PREUSS. (Rosenborg.)

Neben Luplau wird der Modelleur G. Kalleberg vielfach genannt. Er scheint von Müller, der sich mit Luplau bald überworfen hatte, geflissentlich gegen diesen in den Vordergrund geschoben zu sein. Als man später aus Ersparnisrücksichten die Luplau zugesicherte stückweise Bezahlung scheute, machte Kalleberg die meisten Formen. Müller giebt ihm das Zeugnis eines fleißigen und geschickten Arbeiters; doch werden seine Figuren von anderer Seite steif genannt, auch sei er ganz unselbständig, ja sich selbst überlassen, ziemlich unbrauchbar.

Auf gleichem Gebiete thätig war Joh. Koren Blyt, aus Bergen in Norwegen gebürtig und seit 1779 bei der Fabrik angestellt. Auch er wurde von Müller gegen Luplau ausgespielt, doch war bei Blyt's geringen Leistungen an einen Vergleich mit dem Modellmeister nicht zu denken.

Gleichzeitig mit Luplau war der Maler Joh. Christian Bayer an die Fabrik gekommen. Bayer war in Nürnberg 1738 geboren, hatte den Unterricht des Malers Joh. Chr. Dietsch erhalten und war dann mehrere Jahre in Leipzig gewesen. Bei der Fabrik mit 200 Rd. angestellt, erhielt er bald Zulage und außerdem, wie wohl alle besseren Künstler, stückweise Bezahlung. Er war der beste Blumenmaler der Fabrik und hat als solcher Ausgezeichnetes geleistet. In dem durch Feuer zerstörten Schlosse Christiansborg befanden sich auch gute Blumenstücke von seiner Hand. Von ihm sind außerdem die Zeichnungen für ein in Kopenhagen

erschienenes großes Werk über Pilze. Bayer, der auch als Stecher genannt wird, starb 1812; seine Familie ist im Lande einheimisch geworden.

An den Namen Bayer's knüpft sich der Ruhm des Flora-Danica-Services, welches von ihm gemalt wurde. Er hat diesem Geschirr den größten Teil seiner Thätigkeit bei der Fabrik gewidmet. Seine Arbeit erregt Staunen. Im Jahre 1804 erhielt er wegen geschwächter Augen eine Pension.

Von den 1776 gewonnenen fünf sächsischen Arbeitern war dem Modelleur Joh. Gottlieb Matthäi ursprünglich die Stelle Luplau's zugedacht gewesen. Er war 1753 geboren, hatte in Dresden unter Dietrich Malerei, unter Bormann Baukunst studirt und war dann in Meißen unter Acier vornehmlich mit der Modellirung nach Antiken beschäftigt gewesen. Fast unmittelbar nach seiner Ankunft kehrte er mit seinem Gehilfen, dem Modelleur Schmahl, nach Meißen zurück. Matthäi wurde später Inspektor der Abgusssammlung in Dresden und starb 1832.

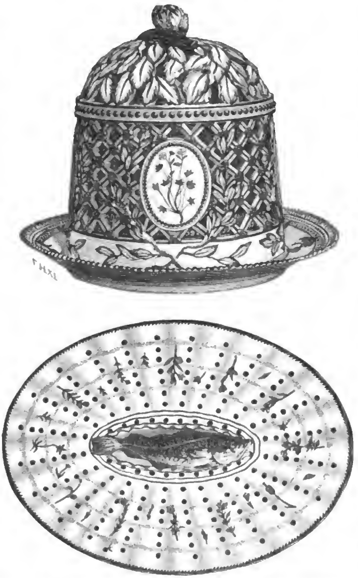


Fig. 9 u. 10. Eiskühler und Fischschüssel aus dem Flora-danica-Tischzeug, gemalt von J. C. BAYER. (Rosenborg.)

Die drei zurückgebliebenen Arbeiter waren die Dreher J. G. H. Kiehme und J. C. Wiemer, sowie der Maler J. A. Schlegel. Sie waren mit einem Gehalt von je 360 Rd. angestellt. Die unfertigen Verhältnisse an der Fabrik, das untereinander fremde, auf Grund sehr verschiedenartiger Kontrakte angestellte Personal, sowie endlich der zwar tüchtige aber leidenschaftliche und zur Schlichtung von Gegensätzen ungeeignete Leiter der Fabrik führten nach dem Eintritte der drei sächsischen Arbeiter zu vielen Verwirrungen. Auflehnung der Arbeiter, Kontraktbruch von seiten der Direktion, gewaltsame Austreibung der drei Arbeiter und ein langwieriger Prozess folgten den Streitigkeiten. Endlich kam es 1777 zu einem Vergleich, wonach Schlegel und Kiehme wieder in die Fabrik eintraten, Wiemer dieselbe verließ. Über das weitere Schicksal der drei Sachsen ist noch folgendes zu berichten:

Wiemer ging nach Rendsburg an die Clar'sche Steinzeugfabrik. Im Jahre 1780 bat er um Wiederanstellung bei der Porzellanfabrik. Diese wurde ihm unter Bedingungen gewährt, die gegen die früheren erheblich ungünstiger waren. Im Jahre 1800 wurde er arbeitsunfähig und erhielt eine Pension.

Der Dreher Kiehme fand sich bald in die Verhältnisse hinein und erwarb sich dann schnell eine geachtete Stellung in der Fabrik. Im Jahre 1790 wusste Müller ihn nicht genug zu loben. Als er 1798 starb, wurde seiner Witwe eine Pension gewährt. Höchstwahrscheinlich ist das gegen Ende des Jahrhunderts öfter vorkommende K, geschrieben oder in einem Dreiecke eingekratzt, die Formermarke Kiehme's.

Am schlechtesten erging es Schlegel. Im Jahre 1780 verlor er wegen Faulheit sein Jahresgehalt und arbeitete nur noch gegen Stücklohn. 1783 wollte er nach Sachsen zurückkehren, erhielt das Reisegeld, reiste jedoch nicht ab. Der sehr begabte, aber haltlose Mann geriet darauf in schnellen Ver-

fall, wurde Stuckarbeiter, dann Theaterstatist und starb zuletzt verarmt und verkommen.

Im Jahre 1780 gewann man die drei Buntmaler der Berliner Manufaktur für die Fabrik. Nur schwer scheint man sich nach den bisherigen Erfahrungen zu dieser notwendig gewordenen Berufung entschlossen zu haben. Die drei Maler sollten bei stückweiser Bezahlung ihrer Arbeiten und freier Reise einen monatlichen Lohn von 6 Louisd'or gleich rund 100 Mark erhalten.

Als der tüchtigste von den Berlinern, ja als einer der besten Künstler der Fabrik erwies sich bald der Maler Peter H. B. Lehmann. In kurzem war er der Vertrauensmann des Vorstandes wie der Arbeiter, und 1792 wurde er mit Rücksicht auf seine Kenntnisse in der richtigen Verwendung der Farben und seine sorgfältige Arbeit zum Aufseher über die übrigen Maler gestellt, 1795 auch zum Zeichenmeister ernannt. Damit war ihm die Leitung der künstlerischen Bemalung des Porzellans übertragen; außerdem hatte er die Lehrlinge zu unterweisen und Entwürfe für die Bestellungen von Kunstliebhabern zu machen. Mit 470 Rd. jährlich bezog er später von allen Künstlern das größte Gehalt. Sein besonderes Fach waren Landschaften mit Figuren und Vögeln, doch malte er auch Blumen und Ornamente. Lehmann war 1752 in Hamburg geboren und starb 1800. Ein Sohn wurde Miniaturmaler, zwei Enkel waren gleichfalls Maler.



Fig. 11. Die Tänzerin, angeblich von Luplau. (Rosenborg.)

Der zweite Berliner Maler, C. Friedrich Thomaschefsky, arbeitete nur kurze Zeit bei der Fabrik, während der letzte, Martin Cadewitz, bis kurz vor seinem 1791 eingetretenen Tode daselbst verblieben ist.

Seit dem Jahre 1784 arbeitete noch der Berliner Maler J. H. Kunitz in der Fabrik. Für ihn wurde unter den Arbeitern 1792 das Reisegeld gesammelt, als er wegen unzureichenden Erwerbes in die Heimat zurückkehren wollte. Er kam bis Kiel, wo er verschollen ist. — Über die Bedeutung der Berliner Maler wird in dem letzten Abschnitte noch zu sprechen sein.

Im Jahre 1779 wird ein Maler Joh. Ludwig Werner aus Deutschland erwähnt. Als einer der treuesten und fleißigsten Arbeiter wird 1796 der dänische Maler Joh. Arentz genannt. In dem gleichen Jahre stirbt der frühere Schüler und spätere Maler der Fabrik Joh. Clemens Rokkendahl, dem kein guter Nachruf gewährt wird. Genannt werden ferner der Blumenmaler Klamer und die zwei Staffirer A. Bentzon Lehn, bis 1803 bei der Fabrik thätig, sowie N. Ch. Faxoe, geboren 1762, als Lehrling in die Fabrik getreten und dort bis zu seinem Tode im Jahre 1800 verblieben. Dieser letztere hat auch als Bildnismaler Ruf erworben.

Wie aus einem 1796 eingereichten Gesuche hervorgeht, war zwanzig Jahre früher ein Blumenmaler Heinrich Holm angestellt worden, der nun infolge langen Siechtums von allen Mitteln entblößt war. Ein anderer Holm war 1780 Modelleur, blieb jedoch nur kurze Zeit bei der Fabrik. Endlich ist noch ein dritter dieses Namens, der königl. Münzmedailleur J. Joh. Holm, Mitglied der Akademie, zu nennen. Dieser wird nach Luplau's Tode im Jahre 1796 unter dem Widerstreben Müller's als Modellmeister, zunächst provisorisch, angestellt. 1798 werden auf einer Auktion Gegenstände nach Holm's Erfindung über den Taxpreis bezahlt. Er lebte von 1748 bis 1828.

Aus den anfangs zur Fabrik kommandirten Militärarbeitern war der Blaumaler Lars Hansen hervorgegangen. Er wurde einer der besten Arbeiter und starb im Jahre 1800. Von den früheren Lehrlingen der Fabrik modellirte der Poussirer Loren Preus seit 1784 den feinen Blumendekor.

Eine große Zahl von Arbeitern ist in den Löhnungslisten aufgezählt, ohne dass diese sonst erwähnt werden. In betreff des 1780 aufgeführten Modelleurs Schulze wurde 1782 Bericht gefordert, wie es sich mit einer angeblichen Aufforderung, nach Berlin zu kommen, verhalte. Ein anderer Modelleur, Tönder, erhielt 1783 die kleine goldene Akademiemedaille für die Lösung einer Preisaufgabe; er starb 1809.

Manche Erzeugnisse der Fabrik führen neben den drei Wellenlinien auch Formermarken. Die Buchstaben A. H. gehören dem Former A. Hald. Mitunter finden sich Stücke, die mit Hald's Namen und Jahreszahl bezeichnet sind. Im Jahre 1795 erhielt er Bezahlung für das Abformen zahlreicher Figuren. Häufiger als Hald's Marke findet sich der Buchstabe S, welcher dem Former Jacob Schmidt gehört. Obwohl Schmidt auch modellirte, so können

ihm alle so bezeichneten Stücke nicht gehören. Er muss um 1784 angestellt worden sein und wird noch 1795 genannt.

Es scheint, dass nur ein einziger Maler der Fabrik seine Arbeiten mit Namen gezeichnet habe. Auf kleineren Stücken finden sich die Anfangsbuchstaben oder der ganze Name des Malers H. Chr. Ondrupp, von Jännicke fälschlich Ondrijp genannt. Die Malereien dieses tüchtigen Künstlers beweisen, dass die Fabrik in dieser Beziehung keineswegs alles den Ausländern zu danken hatte. Oondrupp erwarb sich durch seine Thätigkeit bei der Fabrik sogar Vermögen, was sonst selbst den am besten bezahlten Künstlern nicht gelungen ist. Als er 1787 die Fabrik verließ, wurde er Baumeister.





Fig. 12 u. 13 Stücke aus dem Monrad-Tischzeug, Fig. 13 mit dem sogen. Attrappendekor (Kaufmann Stausholm und Frau Holmblad in Kopenhagen.)

Die sonst vorkommenden, übrigens sehr seltenen Malermarken sind bis jetzt unaufgeklärt geblieben. Drei rote Punkte neben der schwarz oder rot gemalten Fabrikmarke bezeichnen einen der ältesten Maler der Fabrik.

Gelegentlich wurden auch von Künstlern aus der Stadt Arbeiten für die Fabrik geliefert. Unter diesen wird der Maler Camrath der ältere besonders gerühmt. Seine Malereien an den großen Vasen, sowie grau in grau gemalte Bildnisse der königlichen Familie wurden sehr geschätzt. Er lebte von 1738—1814. Camrath der jüngere (1779—1849) war bis 1797 Lehrling bei der Fabrik und hat dort Frucht- und Blumenstücke gemalt.

Wegen seines Rufes im Dessin war ein Maler Meyer lobend erwähnt. Es wird vermutlich Elias Meyer gemeint sein, 1763 in Kopenhagen geboren, in Dresden ausgebildet und als fruchtbarer Landschafts- und Blumenmaler, namentlich aber wegen seiner Gouachebilder sehr geschätzt. Meyer wird in den Jahren 1784—1792 gleich Camrath d. ä. mit sehr wechselnden Summen aufgeführt, wodurch seine nur gelegentliche Thätigkeit für die Fabrik erwiesen ist. Er starb 1809.

Schließlich möge hier noch des bereits vielfach erwähnten Inspektors F. H. Müller gedacht werden. Er war ein tüchtiger Chemiker und als Begründer der Fabrik von größter Thatkraft. Die künstlerische Seite des Betriebes mag ihm ferner gelegen haben als die technische; seinen Bemühungen ist aber doch die Gewinnung der besten künstlerischen Kräfte zu danken. Der Fall mit Luplau zeigt, dass er hierfür auch persönliche Opfer zu bringen wusste. Das Verhältnis zu den Künstlern wurde dann freilich meist ein sehr unfreundliches, wozu seine heftige und zum Misstrauen geneigte Natur das meiste beigetragen haben mag. Dadurch wird jedoch die Anerkennung dafür, wie er die Fabrik geschaffen und zu wirklicher Bedeutung geführt hat, nicht abgeschwächt. Müller hat die Fabrik bis 1801 geleitet. Es scheint fast, als ob man ihm einige Schuld an dem schnellen Verfalle derselben gegeben, was nicht berechtigt gewesen wäre. Er lebte von 1732—1820.

Die Thätigkeit seines tüchtigen Nachfolgers L. Manthey liegt außer dem Bereiche dieser Arbeit. Erwähnung jedoch verdient ein Bericht, den dieser im Jahre 1799 als Ergebnis einer langen Studienreise über verschiedene fremde Porzellanfabriken verfasst hat. Manthey ging zuerst nach Paris, wo er viele blühende Fabriken vorfand und Aufschluss über die wichtigeren neuen Erfindungen erhielt. In Wien, das er der dort verwendeten Öfen wegen aufsuchte, gelang es ihm, die Modelle derselben zu bekommen. Die Berliner Fabrik fand er in bewunderungswürdigem Zustande. Die dort verwandte Porzellanmasse war dieselbe wie in Meißen, wo man gegen früher nicht mehr so kleinlich in dem Verheimlichen der Einrichtungen war. Die Fabriken zu Gotha, Fürstenberg u. a. gaben Gelegenheit zu nützlichen Vergleichen, auch war dort manches zu beobachten, was jene großen Fabriken nicht sehen ließen.



Fig. 14. Sogenanntes Muschelmuster der Porzellanfabrik.

3. *Die Erzeugnisse, deren Formen und Verzierung.*

Die Fabrik fertigte in dem hier behandelten Abschnitte die gleichen Gegenstände, wie die übrigen europäischen Fabriken. Es sollte zwar immer der Hauptnachdruck auf die Herstellung eines möglichst vollkommenen und dabei ganz wohlfeilen Gebrauchsgeschirrs gelegt werden, aber das eigentliche Luxusgerät, Figuren und Gruppen, Vasen und größere Prachtstücke scheinen zur Zeit der Blüte doch überwiegend gemacht worden zu sein. Der Geschmack jener kapriziösen Zeit, mit ihrem Sinn für leichten Schmuck und zärtliche Tändelei, forderte hier eben auch sein Recht.

Unter den Erzeugnissen dänischen Kunstfleißes nimmt das Porzellan unbedingt die erste Stelle ein. Nicht alle aus der Fabrik hervorgegangenen Arbeiten waren von gleichem Werte, aber die besten Erzeugnisse stehen keineswegs gegen die Leistungen der übrigen europäischen Fabriken zurück. Dieses Urteil wurde schon damals von Sachverständigen gefällt.

Durch die Akten der Fabrik sind wir über die Lagerbestände in den Jahren 1780 und 1784 unterrichtet. Als im Jahre 1777 einer Dame des Hofes das erste Porzellan überreicht wurde, bestand das Geschenk aus einer kleinen Kaffeekanne mit Sahnetöpfchen, einer Thee- und einer emaillirten Büchse, zwei Tassen und einem Bauernjungen in Biscuit. Mit ähnlichen bescheidenen Dingen füllte sich das Lager bis zu dem 1780 eröffneten Verkaufe. Frühstücks- und Tafelgeschirre, Lampen, Flaschen, Kinderbecher und Schreibzeuge, dazu Stockknöpfe, Nadelbüchsen in Beinform oder als Wickelkinder, Fingerhüte, Pfeifen in Form von Türken-, Neger- und Judenköpfen bildeten die Hauptgegenstände. Ganz überwiegend hatten diese Stücke blaue Bemalung.

Dass daneben aber schon große Stücke gemacht wurden, zeigt unter anderem das Verzeichnis der Darbietungen an die königliche Familie. Beispielsweise wurden im Jahre 1778 dem Könige und dem Kronprinzen zum Geburtstage je sieben große Vasen, dem Erbprinzen zwei Vasen überreicht. Noch reicher wird die Königin-Witwe, die stets hilfreiche Gönnerin der Anstalt, bedacht.

Von eigentlicher Porzellanplastik scheint aber um 1780 noch kaum die Rede zu sein; anders in dem Lagerverzeichnis von 1784. Zahllose figürliche Arbeiten sind dort aufgeführt: Handwerker aller Art, dänische, norwegische und deutsche Bauern, Matrosen und Krämer, Richter, Türken und Chinesen; die Elemente, die Weltteile, die Tages- und Jahreszeiten sowie Allegorieen der Geduld, der Vorsicht, der Zeit, des Ruhmes und anderer; biblische Figuren und ovidische Gruppen, antike Götter und bacchische Darstellungen; Tiere aller Art; endlich Büsten und Reliefbilder. Am zahlreichsten und mannigfaltigsten sind mit 250 Stück, worunter 50 buntbemalten, die Cupidofigürchen des Bildhauers Tvede vertreten.

Die besten Arbeiten der Fabrik und den ihr eigentümlichen Charakter findet man jedoch weder in diesen plastischen Werken noch in den damals oft gepriesenen Riesenvasen. Ihre feinsten und originellsten Leistungen sind die Tischgeschirre, vor allem das große Tischzeug mit dem Flora-Danica-Muster.

Dieses Geschirr verdankt seinen Ruhm dem Blumendekor Bayer's. Die künstlerische Vollendung

und die einzige Feinheit dieser nach einem Pflanzenbuche in der Art botanischer Lehrbücher mit Staubgefäßen u. s. w. ausgeführten Malereien ist ebenso bewunderungswürdig, als diese eigentümliche Bemalung, dank Bayer's naiver Arbeit, originell und höchst geschmackvoll wirkt. Das Service wurde um 1776 in Auftrag gegeben und soll anfänglich für die Kaiserin Katharina II. bestimmt gewesen sein. Ursprünglich auf 80 Gedecke berechnet, sollte es 1797 auf 100 vervollständigt werden. Die bedrängte Lage der Fabrik veranlasste aber um 1802 die Einstellung der Arbeit. Im Jahre 1797 fanden sich 2528 fertige Stücke verzeichnet. Das Service ist dann für die königliche Tafel in Gebrauch genommen worden. Der Wert desselben war mit 24 224 Rd. berechnet.

Ursprünglich sollen noch die von Tvede modellirten Figuren in den Volkstrachten aller Länder der dänischen Krone als Beigabe für dieses Tischzeug bestimmt gewesen sein, doch werden diese wohl nicht genügt haben.

Wegen der originellen Bemalung möge hier auch das später zu betrachtende Monrad'sche Tischgerät Erwähnung finden.



Fig. 16. Dame mit Hündchen, angeblich von Luplau. (Rosenborg.)

Im Ganzen haben selbst die anspruchsvollsten Stücke der Fabrik einen gut bürgerlichen Charakter. Die Tafel- und Frühstücksgeräte, die Vasen und Potpourris haben etwas sehr behagliches. Die raffinirte Schönheit der Porzellangebilde aus der Mitte des Jahrhunderts geht diesen Erzeugnissen ab, wie sie auch die vornehme Eleganz der französischen und deutschen Fabrikate der späteren Zeit nicht besitzen; von deren feinem Duft ist hier wenig vorhanden und mit Altmeißen verglichen, erscheinen die Figuren oft plump und fast barbarisch. Aber es giebt auch unter ihnen glänzende, ja einzige Arbeiten. Die nach einem Vergleich mit Luplau's sicheren Arbeiten diesem zugeschriebenen Figuren der Tänzerin, des Flötenspielers und anderer sind von feinstem Reiz, würdig eines Moreau und Gravelot, und zu jener Zeit kaum irgendwo anders so schön gemacht.

Die Formen haben in dem kurzen Zeitraume von 1776—1800 dreimal gewechselt. Man hatte mit den von Meißen und Fürstenberg übernommenen Rokokoformen begonnen, musste dann zu dem klassizirenden Stil Ludwig's XVI. übergehen, um kurz darauf den Empirestil anzunehmen. Die Folgen dieses häufigen Wechsels machten sich sehr fühlbar: die Muster wurden namentlich zuletzt immer weniger durchgebildet und veralteten, bevor sie eingeführt waren. Die Klagen darüber hörten nicht auf.

Die Hauptstärke der Fabrik scheint aber doch in der Bemalung gelegen zu haben. Des originellen Flora-Dauica-Musters ist bereits gedacht worden. Das Monrad-Service war so reich dekorirt, dass jedes Stück sein besonderes Verzierungsmotiv aufwies. Bei diesem Tischzeug sind die Malereien von wunderschöner Farbe, namentlich die Ränder in Königsblau und Gold. Auch findet sich hier jenes der Fabrik eigentümliche und mit entschiedenem Erfolge gepflegte sogen. Atrappendekor. Wenn dieses Motiv auch nicht als besonders stilvoll angesehen werden kann, so ist es doch liebenswürdig, unterhaltend und von ganz ausgezeichnet dekorativer Wirkung. Wo sich in Ausstellungen solche Stücke gezeigt haben, sollen sie vor jeder anderen Bemalung als die frischesten und lustigsten aufgefallen sein. Übrigens findet sich dieser Dekor später auch in anderen Fabriken.

Am allgemeinsten ist die Streublumenmalerei angewandt. Die behagliche und dabei festliche Verzierung erfreute sich ja bei allen Fabriken der gleichen Beliebtheit. Bei den in Kopenhagen vor 1780 entstandenen Stücken sind die Streublumen eine ziemlich ungeschickte Nachahmung der Meißener Blumen. Erst die Berliner Maler brachten hier Geschmack und Selbständigkeit herein. Die Blumenmalereien zeigten ein Naturgefühl, das einen Teil

der Maler der Berliner Fabrik vor allen anderen Fabriken auszeichnet. Die besten unter diesen Malereien finden kaum ihresgleichen; von wunderschöner Wirkung ist eine gestreifte Nelke, sind Tulpen, Aurikeln und andere in klaren und prachtvollen Farben gemalte Blumen. Diese Blumenmalerei machte in der Fabrik Schule, die sich bis in die Gegenwart vererbt hat.

Für die billigeren Gegenstände waren blaue Blumen am meisten beliebt. Die schöne blaue Farbe der Fabrik hatte Müller anfangs sehr viele Mühe und Sorgen gemacht, bis die Berliner Maler kamen, die sie zu verwenden verstanden. Von vortrefflicher Wirkung sind auch die einfarbigen grünen Blumen, am feinsten und teuersten die purpurroten oder violetten, welche namentlich für Kaffee- und Theegerät sehr beliebt waren. Viele der feinsten Malereien finden sich an Spielgerät für Kinder. Diese kleinen Stücke kommen auch mit sehr feinen Landschaften vor. — Auf vielen der besten Stücke sehen wir endlich die Namen der Empfänger, Bildnisse, Gedenk- und Geburtstage, Sinnbilder und dergleichen gemalt.

Neben den blauen natürlichen Blumen waren und blieben die chinesischen, das sogen. Muschelmuster, sehr beliebt. Sie wurden Meißener Mödel oder sächsische Muster genannt, womit deren Herkunft erwiesen ist. Die Fabrik hat dieses Muster jedoch so eigenartig entwickelt, es ist in Dänemark bis in die neueste Zeit so beliebt und allgemein verbreitet, dass es mit Recht als national angesehen werden darf. Das dänische Muschelmuster besteht gewöhnlich aus einem jungen Blütenstamme mit vollentwickelten Blumen, aus denen ein dünnerer Zweig mit halberschlossenen Blüten hervorwächst; dazwischen stehen gebogene Zweige mit symmetrisch gegenüberstehenden Blättern. Häufig wird das Muster auch in roter Farbe angetroffen und ist dann dem französischen, mehr noch dem Meißener Dekor ziemlich nahe verwandt.

Außer den Blumenmalereien finden auch die plastischen Blumen insbesondere an Prachtvasen reiche Verwendung. Es scheint jedoch, als ob dieser Schmuck gewöhnlich etwas schwer ist. Bei Tellern und allem übrigen Tischgeschirr waren zierliche, ornamental behandelte Rokokoschweifungen der Ränder sehr beliebt. Der Tellerrand mit dem sogen. Osiermuster, dem Weidengeflecht, erfreut sich bis auf den heutigen Tag besonderer Gunst. —

Die Erzeugnisse der Fabrik wurden auch von Ausländern sehr günstig beurteilt. In der Voyage de deux Français en Allemagne, Danemarc etc. beschreiben de Piles und Boisgelin eingehend die Eindrücke, die sie bei ihrem Besuche im Jahre 1790 empfangen haben. Die Fabrik war damals in bestem Zustande. Einzelne Erzeugnisse werden selbst den sächsischen Porzellanen vorgezogen. Das Flora-Danica-Tischzeug wird wegen der wunderbar schönen und feinen Bemalung großartig genannt; es sei wohl das schönste, was die Fabrik je hervorbringen werde. Nicht genug können die herrlichen Biscuitfiguren gerühmt werden, sowie Camrath's Malereien. Über das Porzellan selber wird geurteilt, dass es weniger glasig sei, als das chinesische, und in der Masse leichter und fester als das sächsische; sehr schön und haltbarer als bei anderen Fabriken seien die Farben.

Nicht ganz so günstig lautet das Urteil des deutschen Kunstkenners B. von Ramdohr, der die Fabrik 1791 besuchte. Auch er erwähnt vor allem das große Tischzeug mit der Flora-Danica, dessen Malereien der höchsten Anerkennung wert seien, wenn der rein wissenschaftliche Dekor auch etwas befremdend wirke. Von den Farben wären grün und blau sehr schön, weniger das Rot. In Masse und Farben, in Formen und Dekor stände die Fabrik gegen die Berliner doch zurück. Die Formen seien im ganzen nicht fein genug, die Masse sei etwas blasig; auch die Zeichnung zeige Mängel, was bei der Nähe der Kunstakademie, die hier so gut hätte aushelfen können, zu verwundern sei. Aber die Erzeugnisse wären billig und ein Frühstückservice, das in Sèvres 500 Rd. koste, sei hier für 300 zu haben. Besondere Erwähnung finden noch die 4—5 Fuß hohen Vasen. —

Die bedeutendste Sammlung dänischen Porzellans besitzt die Chronologische Sammlung der dänischen Könige im Schlosse Rosenborg, vor allem den größten Teil des Flora-Danica-Tischzeuges, die Prachtvasen und Biscuitbildnisse. Schöne Stücke haben auch die übrigen Sammlungen zu Kopenhagen; auch in Norwegen fanden wir die Fabrik sehr gut vertreten. Im Lande selbst sind Stücke ersten Ranges selten geworden. Vieles ist ins Ausland gewandert, wo das Verständnis dafür mehr verbreitet, auch früher geweckt war, als in Dänemark. Wenn indes in neuerer Zeit hervorragende Stücke vorgekommen sind, wurden sie dem Lande, dank dem Patriotismus einzelner Bürger, meistens erhalten.

E. v. UBISCH.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Katalog *der Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin.* Mit 200 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1894. IV, 450 S. gr. 8. Preis geb. M. 7.50

Wenn in unserer rasch lebenden Zeit ein organisatorischer Gedanke mehr als zwei Dezennien überdauert, macht das seinem Schöpfer alle Ehre. — *Franz Schestag* war es, der vor 23 Jahren als Kustos am Österreichischen Museum in Wien das erste Beispiel gegeben, wie ein den Anforderungen der Wissenschaft und der Praxis in gleicher Weise entsprechender Katalog einer Ornamentstichsammlung eingerichtet sein muss. *Franz Ritter* konnte in seiner 1889 erschienenen Fortsetzung dieses Kataloges auf dem von seinem Vorgänger eingeschlagenen Wege mit Erfolg fortschreiten, und *Peter Jessen*, der Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums in Berlin folgt in allem Wesentlichen denselben Spuren. Was der Verfasser Neues bringt, giebt sich als sorgfältige Umbildung und zeitgemäße Entwickelung jener zwei wegweisenden Arbeiten im Verein mit *von Ubischs* Katalog der Leipziger Ornamentstichsammlung zu erkennen. Eigene und fremde Erfahrung, wie sie sich erst im Laufe der Zeit als wertvolles Resultat aus der beständigen Benützung der Sammlung ergeben, wurde somit verwertet, um die innere Organisation des Kataloges weiter auszugestalten. Wer dabei gewonnen, das sind in erster Linie die Künstler und Kunsthandwerker, denn ihnen wird ein Schlüssel zur Benützung der Sammlung in die Hand gegeben, so einfach und leicht zu gebrauchen, wie sie sich nur einen wünschen mögen. Die Anordnung schreitet vom allgemeinen zum besonderen vor. An der Spitze finden wir die großen Sammelwerke und Gesamtwerke einzelner Meister, wie Le Pautre, Bérain, Marot, Schübler, Oppenort, Meissonier, Cuvilliès, Boucher, Piranesi etc. Dann folgen die Ornamentisten, ferner die Kompositionen für Gefäße und Geräte, Schlosserarbeiten, Instrumente und Maschinen, Möbel, Wagen und Schiffe, die Stickmuster u. s. w. — Man sieht, das Semper'sche System, das mit der Textilkunst als der ältesten beginnt, ist aufgegeben. Die Reihenfolge der Gruppen weicht auch sonst hier und da von der bisher üblichen ab. Das ist aber unwesentlich. Die Gruppen selbst sind dieselben geblieben, nur ab und zu wurde hier etwas verändert. Für die Unterabteilungen macht sich das übliche lokale und chronologische Einteilungssystem geltend, wodurch die durch das Gruppensystem gestörte wissenschaftliche Anordnung wieder hergestellt und mit dem praktischen Bedürfnis in Einklang gebracht wird. Die Beschreibung der einzelnen Blätter und Werke enthält die nötigen bibliographischen Notizen, die wichtigsten Litteraturangaben, bei Einzelblättern Plattenmaße oder Größe der Zeichnung, endlich überall, wo es nicht ohnehin aus dem Texte deutlich hervorgeht, eine kurze, detaillirende Inhaltsangabe. Diese Neuerung wird namentlich von seiten der Praktiker dankbar begrüßt werden, denn sie erleichtert und beschleunigt das Auffinden des Gewünschten in hohem Grade. Ebenso wie der Text hat auch der Registerteil Bereicherungen erfahren, die im Publikum vollen Beifall finden werden. Im alphabetisch angeordneten Namenregister sind den Meisternamen die biographischen Daten beigesetzt, worauf in Schlagworten eine Übersicht dessen folgt, was die Sammlung von dem betreffenden Künstler besitzt. Der Nachschlagende kann sich also nach Jahreszahl und Land den Stilcharakter der Blätter im allgemeinen leicht vergegenwärtigen, auch wenn er den Künstler selbst nicht kennt. Nach denselben Gesichtspunkten wurde auch das Sachregister ausgestaltet. Hier erleichtert namentlich eine weitgehende Spezialisirung der Gruppen das rasche Auffinden der geeigneten Blätter, und eine weitere Handhabe zu ihrer Beurteilung ist dadurch gegeben, dass auch hier Künstlername und Blütezeit in chronologischer Folge angefügt erscheint. Sucht z. B. jemand Anhänger oder Broschen, so hat er nicht die große Gruppe „Goldschmiedekunst" durchzusehen, sondern findet unter dem Schlagworte Broschen sämtliche vorhandenen Vorbilder chronologisch und nach Meistern geordnet, übersieht also mit einem Blick, was für ihn Brauchbares vorhanden ist. Ein weiterer Vorteil dieser Art von Spezialisirung liegt in dem Umstande, dass der Nachschlagende, wenn er nur einigermaßen geschult ist, die Blätter, deren er bedarf, direkt aus dem Kataloge heraus zu bestimmen vermag, ohne sie vorher gesehen zu haben, dass also der Katalog auch außerhalb der Sammlung, in Ateliers, Schulen und Fabriken auf das bequemste nutzbar gemacht werden kann. — Ob eine solche Detaillirung des Stoffes nach allen Richtungen bei Sammlungen größeren Umfanges durchführbar ist, ist eine Frage, die wir hier nicht erörtern wollen, dass aber in vorliegendem Falle das Äußerste geschehen ist, was man in Bezug auf Erleichterung der Benutzbarkeit zu thun vermag, wird nach dem Gesagten kaum bestritten werden können. Der Kunsthistoriker allerdings bedarf solch weitgehender



Ornament von Nilson.
Aus dem Katalog der Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin.

Hilfsmittel nicht, er ist es aber auch nicht, für den die Sammlung in erster Linie angelegt worden ist. Berlin besitzt in seinem königl. Kupferstichkabinett ein Institut ersten Ranges für wissenschaftliche Zwecke. Die Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums legte von vornherein das Schwergewicht auf ihre Bedeutung als Vorbildersammlung für das Kunstgewerbe. Auf Erwerbung von Seltenheiten sowie auf Repräsentation der historischen Entwickelung war es also nicht abgesehen. Die deutschen Formenschneider und Stecher des 15. und 16. Jahrhunderts sind schwach vertreten. Von Dürer's Lehrmeister Wolgemut besitzt die Sammlung nur ein Blatt, von Dürer selbst hat sie wenig aufzuweisen, von Lucas Cranach d. ä., Burgk-



Tischgestell in Boullearbeit aus dem Kunstgewerbemuseum zu Leipzig. (Privatbesitz.)

mair, dem jüngeren Holbein, Vogtherr, Urs, Graf Amman, Brosamer, Pencz, Beham, Aldegrever, Stimmer, Zündt, G., H. und Th. Bang, Zan etc. finden wir nur einzelne Blätter. Virgil Solis, ebenso Sibmacher, Hirsvogel und Wechter sind besser vertreten, dagegen fehlen Arbeiten von Dürer's Schüler Schäufelin, von Springinklee, Guldenmundt, Lautensack, Altdorfer, N. Manuel Deutsch, L. Cranach d. j., Binck, Flynt, Woensam u. a. ganz, während die Hopfer bloß in einem späten Neudruck vorhanden sind. — Von den Niederländern des 16. Jahrhunderts finden wir über ein Dutzend der besten Namen, aber auch größtenteils nur in wenigen Blättern. Ähnlich steht es mit den Italienern. Die Hauptstärke der Sammlung beruht auf Werken architektonischen Inhalts im weitesten Sinne sowie auf Sammelwerken und Einzelblättern deutscher und französischer Ornamentisten des 17., namentlich aber des 18. Jahrhunderts. Unter letzteren finden wir fast alle Namen, die berühmten und unberühmten. Hier auch nur annähernd eine Übersicht zu geben, würde den Rahmen dieser Besprechung weit überschreiten. Es genügt darauf hinzuweisen, dass die französischen und deutschen Stecher des 18. Jahrhunderts zusammengenommen ungefähr den dritten Teil der ganzen Sammlung ausmachen. — An der Spitze der stattlichen Gruppe „Baukunst" finden wir nicht weniger als achtzehn Vitruvausgaben, hierauf folgt eine glänzende Repräsentation der Werke Vignolas, Serlios, Palladios, ihnen schließen sich Ducerceau, Le Pautre, Le Blond, Blondel, Schübler, Kleiner u. a. an, während Meister zweiten und dritten Ranges das Bild nach allen Seiten abrunden und vervollständigen. Wir konnten in diesen wenigen Zeilen den Charakter der Berliner Ornamentstichsammlung nur kurz andeuten. Der trefflich gearbeitete Katalog, der in allen Teilen die fachkundige Hand des Verfassers erkennen lässt, kann allein ein richtiges Bild von dem ansehnlichen Besitz und dem für die Kunstindustrie ungemein anregenden Inhalt der Sammlung geben. Eine große Zahl von Abbildungen führt die Fülle und Mannigfaltigkeit der Vorbilder auf den verschiedensten Gebieten in charakteristischen Beispielen vor Augen und ladet Künstler und Kunstfreund ein, sich mit einem Schatz anregender Formen und künstlerischer Gedanken vertraut zu machen, der seinen Wert auch dann nicht verlieren wird, wenn das mit der Kunst verbundene Gewerbe, zu voller Selbständigkeit erstarkt, in Bahnen weiter schreiten wird, die es sich selbst geschaffen.

AUSSTELLUNGEN.

Dresden. Eine *Ausstellung des sächsischen Handwerks und Kunstgewerbes* wird während der Sommermonate 1896 in Dresden abgehalten werden. Der Centralausschuss ist der Ansicht, dass in einer nur für sächsische Erzeugnisse bestimmten und in der Haupt- und Residenzstadt des Landes abzuhaltenden Ausstellung das heimische Gewerbe größere Beachtung findet und für die Aussteller vorteilhafter ist, als eine Ausstellung internationaler Art oder eine ganz Deutschland umfassende Ausstellung. Hier würde ein Gesamtbild der heimischen gewerblichen Thätigkeit vor die Augen gestellt und mehr gewürdigt, als das in großen Weltausstellungen möglich ist. Zum Gelingen der Ausstellung ist aber nötig, dass alle Freunde des sächsischen Handwerks in gewerblichen Kreisen auf das Projekt aufmerksam machen und die Beschickung der Ausstellung warm empfehlen, insbesondere, dass die Innungen und Vereine ihre Mitglieder schon jetzt ersuchen, sich auf das Unternehmen vorzubereiten und zu ihrer wie zu der Gesamtheit Ehre das Beste, das sie zu leisten vermögen, zur Ausstellung zu bringen. Diejenigen, welche die Ausstellung beschicken wollen, mögen sich recht bald schriftlich oder mündlich anmelden. Die Mitglieder des geschäftsführenden Ausschusses, Geheimer Hofrat Ackermann, Stadtrat Wetzlich, Hofrat Professor Graff, Geheimer Finanzrat Bürgermeister Beutler, Hofrat Dr. Mehnert, Gewerbekammervorsitzender Stadtrat Schröer, Stadtverordneter Tischlermeister Lungwitz, insgesamt in Dresden, sind zu jeder weiteren Auskunftserteilung gern bereit.



Standuhr von HOPPENHAUPT.
Aus dem Katalog der Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Leipzig, E. A. Seemann. 1894.

Zu der Farbentafel. Der Tisch, dessen Platte die diesem Hefte beigegebene Farbentafel wiedergiebt, ist seit längerer Zeit im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig ausgestellt. Er hat eine Länge von 1,30 m und ist 80 cm hoch. Die Bezeichnung Boullearbeit ist nicht so zu verstehen, als wenn die Arbeit dem Ebenisten Ch. A. Boulle zugeschrieben werden solle. Das Ornament der Platteneinlage und die Bronzemontirung deuten vielmehr auf eine Nachahmung der Arbeiten des genannten Meisters. Wahrscheinlich stammt der Gegenstand aus unserm Jahrhundert. Das Material der Platte ist roter Stein und Bronze. Wir wollen an dieser Stelle nicht wiederholen, was Jacob von Falke in dieser Zeitschrift über verzierte Tischplatten geäußert hat (Alte Folge V, 1) und verweisen im übrigen auf die Bemerkungen *R. Graul's* über Boullemöbel (Alte Folge III, 44) und eingelegte Arbeiten dieser Art (IV, 49).

ZEITSCHRIFTEN.

Bayerische Gewerbezeitung. 1894. Nr. 14 u. 15.
Die Nürnberger Fayencefabrik. — Ein strebsamer Handwerker. Georg Oberhäuser in Ansbach. — Veit Stoß. Von Dr. P. J. Rée.

Buchgewerbeblatt. 1894. Heft 20—22 u. Sonderheft.
Winke für die Papierprüfung in der Praxis. Von W. Herzberg — Buchbinder- und Verlegersünden. — Die Reliefprägearbeiten. Über Rotationsmaschinen — Hat der verschränkte Zeilenfall Berechtigung? Von H. Schwarz. — Die Reliefprägearbeiten. (Forts.) — Das Mitgliederalbum der Leipziger Buchbinderei-innung. — Moderne deutsche Buchbinder und deren Arbeiten. — Das deutsche Buchhändlerhaus und seine Sammlungen. — Sächsische Fürsten als Förderer der Buchbinderei. — Über Kartonnagenfabrikation. — Buchbindermaschinen für den Kleinbetrieb. — Die Grob'schen Petroleummotoren. — Zur Unfallstatistik im Buchdruckgewerbe. — Die 350jährige Jubiläumsfeier der Leipziger Buchbinderinnung und der 15. Verbandstag der deutschen Buchbinderinnungen.

Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1894. Heft 8.
Die galizische Landesausstellung in Lemberg 1894. Von H. Herdtle. — Über Zeichenfertigkeit und ihre Anwendung in der Praxis. Von H. Macht. (Forts.)

Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1894. Heft 7/8.
Kunstgewerbliches aus Dalmatien. Von E. E. v. Berlepsch. (Schluss.) — Wohnung und Heim. — Kunstgewerbliche Wettbewerbungen in Paris. — Pariser Neuheiten in Kunstbronzen. — Byzantinische Purpurstoffe mit eingewebten neugriechischen Inschriften. I. „Pallium litteratum“ mit Elephantenmuster im Reliquienschreine Karl's des Großen des Aachener Münsters. Von Dr. Fr. Bock. — Der Kongress der dekorativen Künste in Paris.

Herausgeber: *Arthur Pabst* in Köln. — Für die Redaktion verantwortlich: *Artur Seemann* in Leipzig.
Druck von *August Pries* in Leipzig.